

Fakultät: Medien

BACHELORARBEIT

Andrzej Wajdas Film „Korczak“ als filmisches Zeugnis eines humanistischen Pädagogen

Autor:

Dominik Bobowski

Studiengang:

Angewandte Medienwirtschaft

Seminargruppe:

AM 09wJ2-B

Erstprüfer:

Prof. Peter Gottschalk

Zweitprüferin:

Dipl.- Journ. Katrin Kramer

Einreichung:

Mittweida - 2012

Faculty of Media

BACHELOR THESIS

Andrzej Wajda's film „Korczak“ as a cinematic testimony to a humanist educator

author:

Dominik Bobowski

course of studies:

Applied Media Economics

seminar group:

AM 09wJ2-B

first examiner:

Prof. Peter Gottschalk

second examiner:

Dipl.- Journ. Katrin Kramer

submission:

Mittweida - 2012

Bibliografische Angaben

Bobowski, Dominik:

Andrzej Wajdas Film „Korczak“ als filmisches
Zeugnis eines humanistischen Pädagogen

Andrzej Wajda´s film „Korczak“ as a cinematic
testimony to a humanist educator

52 Seiten, Hochschule Mittweida, University of Applied Sciences,
Fakultät Medien, Bachelorarbeit, 2012

Referat

Die Bachelorarbeit befasst sich mit dem Film *Korczak* von Andrzej Wajda, der die letzten drei Jahre dieses Pädagogen, Schriftstellers und Arztes darstellt. Im Mittelpunkt der Handlung steht Korczak als Heimleiter eines jüdischen Waisenhauses im Warschauer Ghetto, der seine 200 Kinder betreut, versorgt und sie zum Schluss zur Deportation begleitet und mit ihnen gemeinsam in den Tod geht. Thematisiert wird dabei Korczaks humanistische Lebensauffassung, die sowohl seine Pädagogik als auch sein Verhalten in schwierigen Situationen im Ghetto bestimmt.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	8
2. Der polnische Regisseur Andrzej Wajda	9
3. Entstehungsgeschichte des Films <i>Korczak</i>	15
3.1 Die Produzenten des Films	15
3.2 Das Drehbuch von Agnieszka Holland	16
3.3 Kameraführung von Robby Müller	16
3.4 Die Musik von Wojciek Kilar	16
3.5 Die Darsteller	17
4. Handlung des Films	19
5. Der polnische Arzt, Erzieher und Pädagoge Janusz Korczak	21
6. Analyse der Regiearbeit in Andrzej Wajdas Film <i>Korczak</i>	22
7. Fazit	47
8. Literaturverzeichnis	49

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Der Regisseur Andrzej Wajda.....	11
Abbildung 2: Andrzej Wajda mit dem Schauspieler Wojciech Pszoniak als Dr. Korczak.....	17
Abbildung 3: Andrzej Wajda mit der Schauspielerin Ewa Dalkowska als Stefa.....	18
Abbildung 4: Der Regisseur Andrzej Wajda mit den Filmkindern.....	19
Abbildung 5: Der Schauspieler Wojciech Pszoniak als Dr. Korczak.....	23
Abbildung 6: Spielende Kinder neben einer männlichen Leiche.....	31
Abbildung 7: Der Schauspieler Wojciech Pszoniak als Dr. Korczak am Schreibtisch.....	33
Abbildung 8: Korczak mit dem Waisenjungen, über dem ein Heiligenschein erscheint.....	35
Abbildung 9: Zwei Waisenkinder beim Theaterspiel über das Sterben.....	36
Abbildung 10: Der verzweifelte Dr. Korczak	38
Abbildung 11: Korczak und die Kinder beim Auszug aus dem Ghetto.....	42
Abbildung 12: Korczak führt die Kinder an der Hand.....	43
Abbildung 13: Korczak und die Kinder in der Vision der Schlusszene.....	46

Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Filme in der Zeit von 1951 bis 2012 unter der Regie von Wajda.....	12
---	----

Vorwort

Die Motivation für meine Bachelorarbeit ergab sich vor allem aus meinen polnischen Wurzeln. Ich beschäftigte mich schon während meines Studiums mit dem Gedanken, in dieser Arbeit zwei eigene Vorteile für mich nutzbar zu machen, meine polnischen Sprachkenntnisse und meine journalistische Beschäftigung mit Film und Fernsehen. Durch meine elterliche Erziehung habe ich gut die polnische Sprache gelernt und kann deshalb auch mit polnischen Medien arbeiten. Während der Beschäftigung mit polnischen Filmen wurde ich auf den bekannten polnischen Filmregisseur Andrzej Wajda aufmerksam und kam auf den Gedanken, einen seiner Filme als Grundlage für meine Bachelorarbeit zu nehmen. Da ich mich bereits während meines Studiums auch mit Film - und Fernsehjournalismus beschäftigt habe, entschied ich mich, ein Praktikum bei Ziegler Film in Berlin durchzuführen. Durch Anregungen der Produzentin Regina Ziegler entschloss ich mich, den Film *Korczak* in den Mittelpunkt meiner journalistischen Arbeit zu stellen.

In meiner Arbeit will ich aus der Sicht eines Journalisten zeigen, mit welchen filmischen Mitteln der Regisseur Andrzej Wajda Korczaks Charakter darstellt und wodurch es ihm gelingt, die Motivation für seine Handlungsweisen dem Zuschauer glaubhaft zu machen.

Nach den mir vorliegenden deutschen audiovisuellen und literarischen Medien gibt es keine detaillierte Untersuchung über Andrzej Wajdas Regiearbeit im Film *Korczak*, die sich besonders mit seiner im Film gezeigten humanistischen Lebenseinstellung befasst.

1. Einleitung

Das Ziel der Arbeit ist es darzulegen, welche filmischen Mittel der Regisseur Andrzej Wajda benutzt, um die humanistische Weltanschauung und die pädagogische Arbeit von Henryk Goldszmit, genannt Korczak, darzustellen, und zu zeigen, dass Korczak durch diese Lebenseinstellung die Stärke hat, zusammen mit den ihm anvertrauten Kindern den schweren Weg durch das Warschauer Ghetto bis hin zum Tod in Würde zu gehen.

Die Begriffe „humanistische Weltanschauung“ und „humanistische Lebensauffassung“ sind umfassende Begriffe. Sie sind in ihren wesentlichen ethischen Aussagen in der Präambel und im Artikel 1 der „Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte“ enthalten.

In diesem Sinne werden auch die beiden Begriffe in der vorliegenden Arbeit verwendet.

Präambel

„[...] die Anerkennung der angeborenen Würde und dergleichen und unveräußerlichen Rechte aller Mitglieder der Gemeinschaft der Menschen [bildet] die Grundlage von Freiheit, Gerechtigkeit und Frieden in der Welt [...].“

Artikel 1

„Alle Menschen sind frei und gleich an Würde und Rechten geboren. Sie sind mit Vernunft und Gewissen begabt und sollen einander im Geiste der Brüderlichkeit begegnen.“ ¹

...

Von einer humanistischen Weltanschauung leitet sich folgerichtig die humanistische Pädagogik ab.

Zu dem Begriff humanistische Pädagogik wird auf die folgenden Ausführungen des humanistischen Verbandes Niedersachsen hingewiesen:

Grundthesen humanistischer Pädagogik

1. "Humanistische Werte bilden die Grundorientierung unseres konzeptionellen pädagogischen Ansatzes.
2. Kern humanistischer Pädagogik ist die Achtung und Anerkennung der Würde der Kinder.

¹Universal Declaration of Human Rights, 1996-2012 in : United Nations Human Rights, unter:<http://www.ohchr.org/EN/UDHR/Pages/Language.aspx?LangID=ger> (abgerufen am 26.04.2012)

3. Kinder haben ein Recht auf Bildung als Voraussetzung für eine emanzipatorische Entwicklung.
4. Eine gute Erziehungsqualität zwischen Erwachsenen und Kindern ist die Basis für ein glückliches und förderliches Zusammenleben.
5. Mitbestimmung und Selbstbestimmung im Zusammenleben entsprechen der Würde des Kindes.
6. Eine kindorientierte [!] Haltung der Erzieherinnen ist die Voraussetzung für die Übernahme von Verantwortung für die Entwicklung des Kindes.“²

Im Hauptteil der Arbeit soll aufgezeigt werden, welche Personen an den Film beteiligt und welche technischen Voraussetzungen notwendig waren. Dazu gehören nähere Ausführung zur Entstehungsgeschichte des Filmes, zu dem Regisseur, zu dem Drehbuch, zu den Produzenten, zur Kameraführung, zur Musik, zu den Darstellern und zu den Drehorten und Kulissen.

Grundlage für die Ausführungen zu dem Regisseur Andrzej Wajda sind vor allem sein Film „Soll und Haben Andrzej Wajda - Ein Selbstportrait“ vom Bayerischen Rundfunk und der Film „Signiert: Andrzej Wajda“ (Regie Andrzej Brzozowski), produziert von Ziegler Film GmbH & Co.KG. Für die Analyse der Regiearbeit von Andrzej Wajda im Film *Korczak* wird ausschließlich der deutsche Film „Korczak“ Regie: Andrzej Wajda, Ziegler Film GmbH & Co.KG benutzt. Die Zitatstellen aus den Filmen werden mit dem entsprechenden Timecode gekennzeichnet.

2. Der polnische Regisseur Andrzej Wajda

Andrzej Wajda wurde am 6.März 1926 in der polnischen Stadt Suwalki als Sohn einer Lehrerin und eines Infanterieoffiziers geboren.

Die früheste Kindheit verbrachte er zusammen mit seinem Bruder in seiner Geburtsstadt. Als sein Vater in die Großstadt Radom versetzt wurde, zog die ganze Familie ebenfalls dorthin.

Andrzej Wajda war 13 Jahre alt, als am 1.September 1939 mit dem Überfall des nationalsozialistischen Deutschlands auf Polen der Zweite Weltkrieg ausbrach und am 17.September des gleichen Jahres die Sowjetunion ebenfalls Polen überfiel.

Als Jugendlicher gehörte er in Radom zum polnischen Widerstand und arbeitete versteckt in der Werkstatt seines Onkels, der auch Juden vor den Deutschen versteckte.

Er interessierte sich vor allem für Kunst und nahm im Untergrund neben seiner Arbeit Zeichenunterricht. Er sagt von sich selbst, dass er bereits 1939 davon träumte, zuerst Maler zu werden und dann die Malerei in seine spätere Arbeit als Regisseur einzubringen.³

² HVD Niedersachsen: „Grundthesen humanistischer Pädagogik“, unter: http://www.humanisten.de/fileadmin/SOZIALWERK/Kindertagesstaetten/KRABELN/20090728_HumPaedagogikGrundthesen.pdf (abgerufen am 26.04.2012)

Nach seinen Aussagen litt er sehr darunter, dass das Schicksal seines Vaters, der in der polnischen Armee kämpfte, weitgehend unbekannt blieb.

1940 erhielt die Familie aus dem sowjetischen Lager Starobielsk, einem von den Sowjets zerstörten Kloster, das letzte Lebenszeichen von Jakub Wajda.

Erst 1943, während der deutschen Besatzung in Polen, erfuhr Andrzej Wajda aus einer deutschen Zeitung von dem Massengrab in Katyn, in dem mit seinem Vater weitere 10.000 polnische Offiziere begraben wurden, die in Charkow hingerichtet worden waren.

„Wajda: 1956, als ich zum Filmfestival nach Cannes durfte. Polnische Emigranten im Westen, vor allem in London, hatten einiges an Dokumenten gesammelt, sie wussten bereits, dass auch die Offiziere aus anderen Lagern des sowjetischen Geheimdienstes ermordet worden waren. Mein Vater wurde in den Kellern des NKWD in Charkow erschossen. Es gibt in den Archiven genaue Listen.“⁴

Nach dem Krieg studierte er von 1946 bis 1950 Malerei an der Kunstakademie in Krakau, fühlte sich aber wie viele andere Studenten der Kriegsgeneration nicht in der Lage, die dortige Kunstauffassung, die stark von dem sowjetischen Sozialistischen Realismus beeinflusst war, zu vertreten. In dem autobiographischen DVD Film „*Signiert: Andrzej Wajda*“ sagt er folgendes:

„Ich glaubte, es war meine Pflicht, über den Krieg zu erzählen. Ich habe die Malerei verlassen, weil ich die nötige Kraft dazu in mir nicht gefunden habe. Aber in meinem ersten Film „Die Generation“ und später in „Der Kanal“ habe ich mich mit dieser Thematik und dieser Brutalität beschäftigt.“⁵

Angeregt durch Informationen in einer Filmzeitschrift ging er 1950 nach Lodz, um dort an der staatlichen Filmhochschule zu studieren, wo er 1953 seinen Examensfilm „*Pokolenie*“ inszenierte, in dem sein Freund Roman Polanski eine kleine Rolle übernommen hatte.

Danach war er Assistent des polnischen Regisseurs Aleksander Ford. Nach seinen eigenen Aussagen in seinem autobiographischen Film „*Andrzej Wajda, Soll und Haben - Ein Selbstportrait*“, schwankte er Zeit seines Lebens zwischen Malerei und der Filmkunst, entschied sich aber letzten Endes für die Laufbahn eines Filmregisseurs.⁶

Trotzdem war sein ganzes Filmkunstschaffen von der polnischen Malerei stark beeinflusst, wobei die Werke des polnischen Malers Janusz Markewski - wie er in dem biographischen Film „*Signiert: Andrzej Brzozowski*“ selbst erklärt – eine besondere Rolle spielen.⁷

Ein weiteres Merkmal seiner Filme ist die vielseitige Verwendung von Symbolen. So stehen zum Beispiel in vielen seiner Filme Pferde als Symbole für die polnischen Freiheitskämpfe.

³ Film: Wajda, Andrzej, Soll und Haben - Ein Selbstportrait; Im Auftrag vom Bayrischen Rundfunk 2000. Farbe 51.33min. Timecode: 0:06:15min

⁴Neff, Christian und Puhl, Jan, in Der Spiegel 38/2009 vom 14.09.2009; Spiegel - Gespräch: „Opfer spielen keine Rolle“, unter: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-66886641.html> (abgerufen am 28.04.2012)

⁵ Brzozowski, Andrzej (Regie):Signiert: Andrzej Wajda. Dokumentarfilm; Ziegler Film GmbH & Co.KG 1989. Farbe 59:09 min Timecode: 05:55min - 06:12min

⁶ Vgl. „Wajda, Andrzej, Soll und Haben - Ein Selbstportrait

⁷ Vgl. Brzozowski, Andrzej (Regie):Signiert: Andrzej Wajda.

Als er später Filme inszenierte, die über die Grenze Polens hinaus aufgeführt werden sollten, war er nach eigenen Aussagen mit der Verwendung von Symbolen vorsichtiger, da er davon ausgehen musste, wie er sagte, dass Symbole nicht überall die gleiche Aussagekraft haben.

8



Abb. 1

Regisseur Andrzej Wajda⁹

Am 26. Januar 1955 wurde Wajdas erster Film „Pokolenie“ in Polen uraufgeführt und kam unter dem Titel „Eine Generation“ in die Lichtspielhäuser der DDR.

Wajdas Debütfilm behandelt den polnischen Widerstand im Zweiten Weltkrieg und unterlag wie auch die anderen Filme, die in der Zeit der „Volksrepublik Polen“ von Wajda inszeniert wurden, den offiziellen Richtlinien der sozialistischen Kulturpolitik in Polen.

Warum er diese Zensur seiner Filme und die damit verbundenen Eingriffe in seine Regiearbeit auf sich genommen hat und trotzdem weitere Filme in Polen inszenierte, erörtert er sehr eingehend und eindrucksvoll in dem biographischen Dokumentarfilm „Soll und Haben; Andrzej Wajda - Ein Selbstportrait“:

„Warum hast du diese Filme gemacht, als andere Regisseure keine Filme machen durften? Konnte mit diesen Filmen alles in Ordnung sein, wenn sie auf staatliche Bestellung, in einem staatlichen Studio, für staatliches Geld produziert worden sind? Wie

⁸ Vgl. Brzozowski, Andrzej (Regie): Signiert: Andrzej Wajda

⁹ Filmarchiv Ziegler Film GmbH & Co. KG, Neue Kantstr.14 14057 Berlin

war das möglich, mit anderen Worten: es war besser, nichts zu machen. Und tatsächlich geben Leute, die nichts gemacht haben, das als eine gute Erklärung ab.“¹⁰

Und weiter begründet er entschieden seine Position und bezieht diejenigen mit ein, die wie er glaubten, auch innerhalb der sozialistischen Kulturpolitik etwas bewirken zu können.

„Aber was wollten wir? Wir wollten lediglich die Grenzen der Freiheit, diese Grenze der Zensur, ein wenig verschieben, damit man Filme wie „Asche und Diamant“ machen konnte [...]

„Wir glaubten nicht daran, dass die Sowjetunion einmal untergehen würde und Polen ein freies Land sein würde. Wir wollten die Grenze der Zensur verschieben, damit die Partei nicht allein regiert. Wenn man an einer geschichtlichen Situation, die einem von einer fremden Macht aufgezwungen wird, teilnehmen will, muss man immer damit rechnen, dass man zu hören bekommt, man habe an einem zweideutigen Spiel teilgenommen [...]. Die Zensur zerbröckelte nicht von sich heraus, sondern unter dem Druck derjenigen, [die] wie ich an diesem Spiel und diesem Kräfteressen teilnehmen wollten.“¹¹

Folgende Filme sind in der Zeit von 1951 bis 1989 in der *Volksrepublik Polen* und von 1989 bis 2012 in der *Republik Polen* unter der Regie von Wajda entstanden.¹²

Erscheinungsjahr	Filmtitel
2012	Walesa (<u>filming</u>)
2009	Der Kalmus
2007	Das Massaker von Katyn
2005	<u>Solidarnosc, Solidarnosc...</u> (segment "Man of Hope")
2002	Zemsta
2002	Noc czerwcowy (TV movie)
2002	Lekcja polskiego kina (documentary)
2000	Wyrok na Franciszka Klosa (TV movie)
1999	Pan Tadeusz
1996	Fräulein Niemand
1995	Die Karwoche

¹⁰ Vgl. „Wajda, Andrzej, Soll und Haben - Ein Selbstportrait, (TC 0:36:20min - 0:36:43min)

¹¹ Vgl. „Wajda, Andrzej, Soll und Haben - Ein Selbstportrait, (TC 0:36:44min – 0:37:39min)

¹² The Internet Movie Database, unter: <http://www.imdb.com/name/nm0906667/> (abgerufen am 05.04.2012)

1994	Nastazja
1992	Der Ring mit dem gekrönten Adler
1992	Schuld und Sühne (TV movie)
1990	Korczak
1988	Les possédés
1988	Les Français vus par (TV mini-series documentary)
1986	Kronika wypadków miłosnych
1983	Eine Liebe in Deutschland
1983	Danton
1981	Człowiek z żelaza
1980	Z biegiem lat, z biegiem dni... (TV series)
1980	Dyrygent
1979	Panny z Wilka
1979	'Pogoda domu niechaj będzie z Toba...' (documentary short)
1978	Bez znieczulenia
1978	Zaproszenie do wnętrza (documentary)
1977	Człowiek z marmuru
1977	Umarła klasa (TV documentary)
1976	Smuga cienia
1975	Ziemia obiecana
1973	Wesele
1972	Pilatus und andere - Ein Film für Karfreitag (TV movie)
1970	Brzezina
1970	Krajobraz po bitwie
1969	Polowanie na muchy

1969	Wszystko na sprzedaż
1968	Gates to Paradise
1968	Przekładaniec (TV movie)
1965	Popioły
1963	Sibirska Ledi Magbet
1962	L'amour à vingt ans (segment "Warsaw")
1961	Samson
1960	Niewinni czarodzieje
1959	Lotna
1958	Popiół i diament
1957	Kanal
1955	Pokolenie
1955	Ide do słońca (documentary short)
1952	Kiedy ty spisz (documentary short)
1951	Ceramika ilzecka (documentary short)
1950	Zły chłopiec (short)

Tab.1

Wajda erhielt zahlreiche Preise und Auszeichnungen; für sein filmisches Gesamtwerk erhielt er im Jahr 2000 den Oscar.¹³

Neben seiner Filmarbeit war er als Regisseur an verschiedenen Theateraufführungen beteiligt. 1987 bekam Wajda eine hohe japanische Auszeichnung, die den Namen Kyoto-Preis trägt und mit dem Nobelpreis zu vergleichen ist. Diese Auszeichnung war mit einer Geldsumme von 340.000\$, verbunden.

Er gründete mit diesem Geld eine Stiftung für den Bau eines Museums für eine japanische Kunstsammlung von ca. 15.000 Kunstgegenständen, die im Nationalmuseum in Kraków teilweise eingelagert waren.

Wajda organisierte zusammen mit einem japanischen Architekten den Bau für die Unterbringung dieser japanischen Kunstgegenstände, die man seit 1994 in diesem Neubau besichtigen kann.¹⁴

¹³ The Internet Movie Database, unter: <http://www.imdb.com/name/nm0906667/bio> (abgerufen am 05.04.2012)

Wajdas neuestes Werk ist die Verfilmung des Lebens des ehemaligen polnischen Staatspräsidenten und Friedensnobelpreisträgers Lech Walesa. Wajda selbst sagt, dass dieser Film die größte Herausforderung in seiner 55-jährigen Karriere sei. Die Premiere des Films ist für Herbst 2012 geplant.¹⁵

3. Entstehungsgeschichte des Films *Korczak*

Der Film sollte ursprünglich in Farbe gedreht werden. Nach Aussagen von Frau Ziegler in einem Gespräch mit dem Autor dieser Bachelorarbeit bat Herr Wajda sie, den Film in Schwarz-Weiß zu drehen, da ihm deutsche Dokumentarfilme aus dem Ghetto zugespielt worden seien, die er in den Film unauffällig einbringen wolle.

3.1 Die Produzenten des Films

Ziegler Film GmbH & CO KG wurde am 27. April 1973 von Regina Ziegler in Berlin gegründet und zählt heute zu den größten konzernunabhängigen Film - und Fernsehproduktionshäusern in Deutschland.

Mit Firmensitzen in Berlin, Köln, München und Baden-Baden hat Ziegler Film seit der Gründung weit über 400 Kino - und Fernsehfilme, Dokumentationen sowie TV-Serien produziert.

Für ihre anspruchsvollen Filme erhielt Frau Ziegler zahlreiche Preise. Für den Film „*Ich dachte, ich wäre tot*“ bekam sie den Bundesfilmpreis.¹⁶

Der polnische Regisseur Janusz Morgenstern war ein enger Mitarbeiter von Andrzej Wajda. Janusz Morgenstern hatte seine Ausbildung an der Filmschule von Lodz erhalten, wo auch Andrzej Wajda, Roman Polanski und Krzysztof Kieslowski studierten. Er wirkte u.a. an der Entstehung der Wajda-Filme "Der Kanal" (1956) und "Asche und Diamanten" (1958) mit. Zu seinen eigenen Arbeiten zählen neben den Filmen "Auf Wiedersehen bis morgen" (1960), "Jowita" (1967) und "Diese Liebe muss man töten" (1972) auch einige TV-Serien. Morgenstern war langjähriger Leiter der Perspektywa Filmstudios in Warschau. (APA)¹⁷

Daniel Toscan du Plantier war ein französischer Filmemacher und Produzent. Er war Mitglied der deutsch-französischen Filmakademie und mitverantwortlich für das Filmfestival von Cannes.¹⁸

¹⁴ Vgl. „Wajda, Andrzej, Soll und Haben - Ein Selbstportrait

¹⁵ Vgl. Spiegel Online Kultur vom 24.11.2011, Andrzej Wajda verfilmt Walesas Leben, unter: <http://www.spiegel.de/kultur/kino/polnische-nationalhelden-andrzej-wajda-verfilmt-walesas-leben-a-799786.html> (abgerufen am 28.04.2012) und Deutschlandradio Kultur vom 25.11.2011, Drehbeginn für Walesas-Film steht, unter: <http://www.dradio.de/kulturnachrichten/2011112508/4/> (abgerufen am 28.04.2012)

¹⁶ Vgl. Ziegler Film Broschüre 2012

¹⁷ derStandard.at vom 06.09.2011, Regisseur Janusz Morgenstern gestorben, unter: <http://derstandard.at/1315005660729/1922-2011-Regisseur-Janusz-Morgenstern-gestorben> (abgerufen am 29.04.2012)

¹⁸ Vgl. Spiegel Online Kultur vom 12.02.2003, Tod auf der Berlinale, unter: <http://www.spiegel.de/kultur/kino/tod-auf-der-berlinale-franzoesischer-produzent-du-plantier-gestorben-a-234787.html> (abgerufen am 29.04.2012)

3.2 Das Drehbuch von Agnieszka Holland

Nach Aussagen von Frau Ziegler musste sie zwei Drehbücher kaufen. Einmal das Drehbuch von der Autorin und Regisseurin Agnieszka Holland und das andere von einem bekannten amerikanischen Autor. Die Produzenten entschieden sich für das polnische Drehbuch von Agnieszka Holland. Der Film entstand unter der Mitarbeit der BBC und wurde in England mit englischem Untertitel gezeigt.¹⁹

3.3 Kameraführung von Robby Müller

Für die Kameraführung holte sich Andrzej Wajda für seinen Film *Korczak* den am 4. April 1940 geborenen niederländischen Kameramann Robby Müller. Er war einer der Kameramänner des *Neuen Deutschen Films* und arbeitete vor Wajda mit so unterschiedlichen Regisseuren wie Jim Jarmusch, Lars von Trier, Wim Wenders, Hans W. Geißendorfer und Peter Lilienthal.

*„Seine Bildsprache ist in besonderer Weise mit der Avantgarde des zeitgenössischen Films verbunden. Er ist stilistisch nicht festgelegt, sondern entwickelt mit jedem Regisseur zusammen eine neue experimentelle Sicht der Dinge.“*²⁰

Robby Müller erhielt in verschiedenen Ländern zahlreiche Preise für seine Kameraführung. Für die Kameraführung in dem Film *Korczak* bekam er 1991 das Filmband in Gold.²¹

3.4 Die Musik von Wojciech Kilar

Der 1932 im polnischen Lvov (heute Ukraine) geborene Wojciech Kilar gehört zu den herausragenden zeitgenössischen polnischen Komponisten und ist ein inzwischen auch international hoch anerkannter Filmkomponist.

Er studierte in Katowice, Krakau und Paris und veröffentlichte seine ersten Werke in den 50er und 60er Jahren des vergangenen Jahrhunderts.²²

In ihrer Arbeit *„Filmmusik-Analyse Korczak“* schreiben die Autoren über den Filmkomponisten Wojciech Kilar:

„Kilar gelingt es in seinen Soundtracks, mit einfachen, leicht zugänglichen Melodien und wirkungsvollen Arrangements seinen eigenständigen Kommentar zum Filmgeschehen zu geben – oftmals bewusst als psychologischer Kommentar angelegt. Filmmusik sollte nach seiner Auffassung nicht darauf abzielen, die Wirkung des Bildes oder der Dialoge zu

¹⁹ Vgl. Bobowski, Dominik, Aufzeichnung eines Interviews von dem Autor dieser Bachelorarbeit mit der Produzentin Frau Ziegler vom 30.03.2012. Vgl. auch: <http://www.ziegler-film.com/produktionen/kino/produktion/korczak.html>

²⁰ Coulanges, Rolf, Neubauer, Michael, Prümmler, Karl, Riedel, Peter (2005): Die lyrische Leinwand. Die Bildkunst des Kameramanns Robby Müller, unter: <http://www.schueren-verlag.de/programm/titel/78--die-lyrische-leinwand-die-bildkunst-des-kameramanns-robbymueller.html>

²¹ Prisma Ihr TV-Guide, Robby Müller, unter: <http://www.prisma.de/person.html?pid=robbymueller> (abgerufen am 29.04.2012)
Deutscher Filmpreis von 1951, unter: <http://www.deutsche-filmakademie.de/fpsuche.html?cVal=4> (abgerufen am 29.04.2012)

²² Polish Music Center, Wojciech Kilar, 2001, unter: http://www.usc.edu/dept/polish_music/composer/kilar.html (abgerufen am 30.04.2012)

verstärken und zu wiederholen, sondern stets etwas Neues erzählen, das weder durch Bilder noch durch Worte ausgedrückt werden kann.“²³

Für seine Filmmusik zu Polańskis Drama „Der Pianist“ erhielt Kilar den französischen Filmpreis César und wurde zudem zwischen 2000 und 2006 viermal mit dem Polnischen Filmpreis ausgezeichnet.²⁴

3.5 Die Darsteller

Der Schauspieler Wojciech Pszoniak als Janusz Korczak

Wojciech Pszoniak kam 1942 in Lemberg (heute Lwiv, Ukraine) zur Welt. Seine Kindheit und Jugendzeit verbrachte er allerdings in Gleiwitz. Er wurde sowohl als Theaterschauspieler als auch als Filmschauspieler bekannt. Bereits in den Filmen „Die Hochzeit“, „Das gelobte Land“, „Danton“ spielte er unter der Regie von Wajda als Darsteller mit.²⁵



Abb. 2

Andrzej Wajda mit dem Schauspieler Wojciech Pszoniak als Dr. Korczak²⁶

Auch für die Rolle als Korczak im gleichnamigen Film wurde er von Andrzej Wajda engagiert, der die Wahl dieses Schauspielers folgendermaßen begründet:

„Ich habe mit Wojciech Pszoniak einen Schauspieler gewählt, der fast 20 Jahre jünger ist als Korczak damals und ihn entsprechend geschminkt. So gewinnt die Figur eine besondere Lebhaftigkeit und Ausstrahlungskraft.“²⁷

²³ Münch, Anne-Marie, Runschke, Sebastian, Schechter, Marcel; Filmmusik-Analyse Korczak, entstanden im Rahmen von „Medienkonzeption 3 - Komposition und Film“ SS 2004, Seite 5 unter: <http://www.hdm-stuttgart.de/~curdt/Korczak.pdf> (abgerufen am 4.05.2012)

²⁴ filmPolska.de, Filmfestival 12-18 April 2012, unter: <http://filmpolska.de/index.php?com=film&typ=o&id=123> (abgerufen am 02.05.2012)

²⁵ Gliwice, eine alte Stadt, eine neue Welt, unter: <http://gliwice.eu/de/stadt-gliwice/beruehmte-gleiwitzer/wojciech-pszoniak> (abgerufen am 02.05.2012)

²⁶ Vgl. Filmarchiv Ziegler Film GmbH & Co. KG

Die Rolle der Schauspielerin Ewa Dalkowska als Stefa

Für die Rolle als Stefa engagierte Wajda die Schauspielerin Ewa Dalkowska. Sie wurde 1947 in Breslau geboren. Nach dem Abschluss des Studiums *Polonistykę* 1970 begann sie an einer staatlichen Filmhochschule in Warschau eine Ausbildung als Theater - und Filmschauspielerin.

Während sie noch an der Schauspielschule studierte, hatte sie ihr Debüt in der Film - und Fernsehserie *Nächte und Tage* von Jerzy Antezak und wurde dadurch eine herausragende Persönlichkeit auf dem Bildschirm. Von 1975 bis 2008 war sie Schauspielerin am Teatru Powszechnego in Warschau. 1983 spielte sie in Wajdas Film „Danton“ mit. Im Jahr 1994 bekam sie eine Auszeichnung für die Rolle der Mutter in *Balladynie* Barbara Kaźmierczak.²⁸



Abb. 3

Der Regisseur Andrzej Wajda mit der Schauspielerin Ewa Dalkowska als Stefa²⁹

In weiteren Hauptrollen im Film *Korczak* spielten Tersa Budzisz - Krzyzanowska, Marzena Trybala, Piotr Kozłowski, Zbigniew Zamachowski, Jan Peszak.

Die Kinder

Über die Auswahl der Kinderdarsteller berichtet die Produzentin Regina Ziegler:

„Wir haben ein sehr intensives Kindercasting gemacht und die Kinder sehr sorgfältig ausgesucht, weil das schon ganz wichtig ist, wenn sie so eine Geschichte erzählen mit

²⁷ WN-Redakteur Koep, Philipp, Ideen sind stärker als der Holocaust, in einem Gespräch mit Andrzej Wajda, in Wupper Nachrichten vom 2.11.1990

²⁸ Culture.pl , Ewa Dalkowska, unter: http://www.culture.pl/baza-film-pelna-tresc/-/eo_event_asset_publisher/eAN5/content/ewa-dalkowska (abgerufen am 06.05.2012) - aus dem Polnischen übersetzt vom Autor dieser Bachelorarbeit.

²⁹ Vgl. Filmarchiv Ziegler Film GmbH & Co. KG

hundertten von Kindern. Da muss jedes Kind stimmen und wenn da irgendwo was nicht stimmt, wird der ganze Eindruck, die ganze Inszenierung in Frage gestellt.“³⁰

Der Regisseur Wajda sagt über seine Regiearbeit mit den Kindern folgendes:

„Ich habe zum ersten Mal mit Kindern im Film gearbeitet. Deshalb hat mich Korczaks Arbeitsweise sehr interessiert. Die erste Bedingung war: Alle Spekulationen zu vergessen und die Kinder wie Erwachsene zu behandeln, dieselben Forderungen an sie stellen wie an Erwachsene. Die Kinder in meinem Film haben sich sehr schnell wie Berufsschauspieler verhalten, meine Forderungen haben ihre Möglichkeiten bestätigt [...]“³¹



Abb.4

Der Regisseur Andrzej Wajda mit den Filmkindern³²

4. Handlung des Films

Andrzej Wajdas Film *Korczak* beschreibt die letzten drei Jahre des Arztes und Pädagogen Goldszmit, genannt Korczak, vor seinem Tod in den Gaskammern in Treblinka. Der Film beginnt damit, dass Korczak als der „alte Doktor“ in seiner Radiosendung zu seinen Zuhörern spricht. In einem Gespräch mit seinem Vorgesetzten macht er ihm einen Vorschlag für eine neue Sendung, wird aber durch die Mitteilung, dass seine Sendung aus politischen Gründen abgesetzt werden muss, unterbrochen.

³⁰ Interview mit Frau Ziegler und dem Verfasser dieser Bachelorarbeit aufgezeichnet am 28.02.2012

³¹ Wajda: „Man muss ein Herz für Kinder haben“ in Frankfurter Rundschau vom 06.04.1991

³² Vgl. Filmarchiv Ziegler Film GmbH & Co. KG

Korczak ist als Heimleiter mit Kindern und Jugendlichen an einem See, als die Erzieherin Stefa aus Israel zurückkommt.

Die Bombardierung Warschaws im September 1939 wird gezeigt und danach Verletzte und polnische Gefangene. Korczak kümmert sich um einen verwundeten polnischen Soldaten. Obwohl er Pazifist ist und Uniformen ablehnt, behält er seine an, weil alle anderen polnischen Soldaten ihre Uniform abgelegt haben.

Am 13. September 1940 wird das jüdische Ghetto in Warschau eingerichtet und Korczak bezieht dort mit seinen 200 Kindern ein jüdisches Waisenhaus. Er beschwert sich bei einem deutschen Offizier, dass Lebensmittel für die Kinder beschlagnahmt worden sind. Als Korczak sich als Jude zu erkennen gibt, wird er misshandelt, weil er keine jüdische Armbinde trägt; er kommt in ein Gefängnis. Ein deutscher Arzt, der ihn von einem Kongress in Berlin kennt und schätzt, sorgt dafür, dass Korczak wegen Krankheit aus dem Gefängnis entlassen wird. Bei seiner Rückkehr ins Kinderheim wird er von den Kindern begeistert begrüßt.

Korczak erbettelt bei einem wohlhabenden Juden Geld und Lebensmittel für das Waisenhaus. Das Leben im Warschauer Ghetto wird gezeigt: spielende Kinder neben toten Menschen, ein deutsches Filmteam dreht einen Dokumentarfilm, eine sterbende Mutter bittet den Doktor, ihren Sohn Szloma in seinem Heim aufzunehmen.

Auch in dieser chaotischen Situation versuchen die Erzieher, den Kindern im Heim einen normalen Tagesrhythmus zu geben. Eine Gerichtsverhandlung der Kinder zeigt, dass die frühere Erziehung der Kinder zur Mitsprache und Selbständigkeit auch unter diesen Umständen weiter fortgeführt wird.

Der Judenrat bittet Korczak, weitere Kinder in seinem Heim aufzunehmen. Der neu im Heim aufgenommene Junge Szloma findet im Ghetto seine tote Mutter. Der Junge versucht, seine Trauer durch Aggression im Heim zu verarbeiten.

Joseks Liebe zu dem polnischen Mädchen Ewka wird durch Vorbehalte von Ewkas Chefin zerstört und Josek schreibt in einem Brief, dass er sich das Leben nehmen möchte.

In einem Theaterstück setzten sich die Heimkinder mit dem Sterben und dem Tod auseinander.

Der Judenrat ist machtlos gegen die nun beginnende Deportation. Die Mitarbeiterin Estera Korduwa möchte den Studenten Heniek heiraten. Sie wird aber, als sie sich für eines der Kinder einsetzen will, in einen Deportationswagen geschoben.

Die Verzweiflung des Judenrats wird immer deutlicher. Der Vorsitzende des Judenrats weigert sich, einen Deportationsbefehl zu unterschreiben und wird von zwei deutschen Offizieren zusammengeschlagen. Auch im Fall der deportierten Erzieherin Eстера Korduwa kann er nicht helfen.

Auch Korczak beginnt zu verzweifeln und versucht, sich mit Alkohol zu betäuben. Als Korczak wegen seiner fehlenden Armbinde von einer deutschen Streife zur Rechenschaft gezogen werden soll, hilft ihm der ihm bekannte wohlhabende Jude Ichak Szulc aus dieser Situation und geht mit ihm in ein Lokal, in dem wohlhabende Juden ausgelassen feiern. Szulc sammelt für Korczaks Waisenhaus Geld ein. Jüdische Aufständische stürmen das Lokal und schießen auf einen der Juden.

Ein aus der Deportation geflohener Jude läuft durchs Ghetto und warnt seine Mitbürger vor der Deportation, die, wie er laut schreiend ausführt, in den Tod führe. Darauf wird er von den Deutschen erschossen.

Der Vorschlag von Stefa und Josek während einer Sitzung, die Heimkinder freizulassen, damit sie unter Umständen die Chance haben zu überleben, wird von Korczak konsequent abgelehnt. Eine Korczak nahe stehende polnische Frau versucht erneut, ihn zu einer gut vorbereiteten Flucht zu bewegen, was Korczak wiederum vehement ablehnt. Korczak nimmt als Geschenk eine grüne Fahne mit dem Davidstern und einem vierblättrigen Kleeblatt entgegen.

Mitten im morgendlichen Frühstücksritual der Kinder geben Soldaten den Befehl zur Deportation. Der wohlhabende Jude Szulc bietet Korczak einen Schweizer Pass zur Flucht an. Korczak ignoriert diesen Vorschlag. Er marschiert mit Kindern an jeder Hand geordnet zu den bereitgestellten Waggons. Ein letztes Mal versucht Szulc Korczak zur Flucht zu überreden und gerät dabei selbst in einen Deportationswaggon. Der Waggon mit Korczak und den Kindern wird verplombt. Während der Fahrt koppelt sich der Waggon vom Zug ab und bleibt auf offener Strecke stehen. Die Heimkinder steigen zusammen mit Korczak und den Erzieherinnen und Erziehern in Zeitlupe aus dem Waggon und verschwinden mit der grünen Fahne tanzend in der Dämmerung einer Wiesenlandschaft.

Eine Schrift informiert den Zuschauer über den Tod Korczaks und der Kinder in den Gaskammern von Treblinka 1942.

5. Der polnische Arzt, Erzieher und Pädagoge Janusz Korczak

Janusz Korczak wurde am 22.07.1878 als Henryk Goldszmit in Warschau geboren.

1899 gewinnt er unter dem Pseudonym Janusz Korczak mit einem Drama einen literarischen Wettbewerb. Seitdem nennt er sich sein Leben lang Janusz Korczak. Nach einem Medizinstudium in Warschau und seiner Promotion nahm er eine Arztstelle in einem Kinderkrankenhaus an. Daneben betreute er Kinder im Warschauer Armenviertel.

Von 1904 bis 1906 war er Militärarzt im russisch – japanischen Krieg. Medizinische Studien führten ihn nach Berlin, Paris und London.

Von 1912 bis 1914 leitete er das nach seinen Plänen gebaute jüdische Waisenhaus „*Dom Sierot*“. Zwischen 1914 und 1918 entstand sein erstes pädagogisches Hauptwerk „Wie man ein Kind lieben soll“.

1919 übernahm er auch die Einrichtung und Leitung des Waisenhauses „*Nasz Dom*“ für polnische Kinder. Er beschäftigte sich eingehend mit Fragen der Sonderpädagogik und veröffentlichte mehrere Kinderromane wie „*König Hänschen*“ und Romane „*Wenn ich wieder klein bin*“, „*Allein mit Gott. Gebete eines Menschen, der nicht betet*“. Korczak gründete 1926 die erste Zeitung von und für Kinder „*Maly Przegląd*“.

Zwischen 1928 und 1931 erschienen sein zweites pädagogisches Hauptwerk „*Das Recht des Kindes auf Achtung*“, ein Drama „*Senat der Verrückten*“ und das Kinderbuch „*Der Bankrott des kleinen Jack*“. Als „alter Doktor“ machte er im polnischen Rundfunk Radiosendungen für Kinder.

1934 und 1936 unternahm er Reisen nach Palästina.

1939 wurde sein Waisenhaus „*Dom Sierot*“ durch die Deutschen in das Warschauer Ghetto verlegt, in das er mit 200 jüdischen Kindern einzog. Im Ghetto führte er Tagebücher, die später von Igor Newerly herausgegeben worden sind.

Nachdem er mehrere Angebote zu seiner eigenen Rettung abgelehnt hatte, wurde er im August 1942 zusammen mit seinen 200 jüdischen Kindern und den Erzieherinnen und Erziehern in das Vernichtungslager Treblinka deportiert, in dem alle in der Gaskammer starben.³³

6. Analyse der Regiearbeit in Andrzej Wajdas Film *Korczak*

Die filmischen Mittel, die Wajda im Film *Korczak* benutzt, wie Kameraführung und -einstellung, Musik und Geräusche, textliche Gestaltung, Effekte und Symbole, Drehorte und

³³ Vgl. Itschert, Michael: Sequenz 15, Jahrbuch für FilmDidaktik Film –Dreieck Polen – Deutschland- Frankreich, Hrsg: Thomas Bleicher, Universität Mainz, Peter Schott, Gothe Institut Nancy Sylvie Schott- Bréchet, Lycée Pioncaré Nancy, Gardez! Verlag, Mainz 2005, S. 71.

Kulissen sollen in chronologischer Abfolge des Filmes in den einzelnen Szenen im Zusammenhang analysiert werden, da sich die beabsichtigte Wirkung auf die Zuschauer nur in diesem Zusammenhang ergibt.

1. Sequenz (TC 0:00:00min - 0:04:12min)

In den Vorspann des Films hinein lässt Andrzej Wajda akustisch das Sendezeichen von Radio Warschau einblenden. Der Zuschauer erkennt so im Zusammenhang mit der Anfangsszene des Films, in der in Großaufnahme ein Männerkopf zu sehen ist, der in ein Mikrofon spricht, dass es sich um eine Aufnahme für eine Radiosendung handelt. Der Zuschauer erfährt, dass dieser Sprecher Kinder liebt und dass das nichts mit Opferbereitschaft zu tun hat. Die Kamerafahrt begleitet anschließend den Sprecher in ein Vorzimmer. Im Gespräch zwischen ihm und einer Sekretärin erfährt der Zuschauer, dass es sich bei dem Sprecher um Dr. Goldszmit, der sich Korczak nennt, handelt. Nach einem Schnitt befindet sich der Betrachter im Zimmer des Direktors der Sendeanstalt. Im Schuss-Gegenschuss-Verfahren wird ein Dialog zwischen dem Direktor und Dr. Korczak gezeigt. Der Zuschauer sieht, wie das anfänglich sachliche Gespräch bei Korczak zu einem ärgerlichen Ausbruch führt. Als er erfährt, dass seine Sendung aus politischen Gründen abgesetzt wird, sagt er: *„Ich habe nichts mit Politik zu tun, ich bin Erzieher“*. (TC 0:02:33min)

Korczaks Bemerkung: *„Seit vielen Jahren kämpfe ich für die Würde der Kinder. Einmal fragte mich jemand, nur wer achtet heute eigentlich die Menschen“* (TC 0:04:11min) deutet bereits auf seine Einstellung zu der politischen Situation in Polen hin und zeigt auch seine Bereitschaft, sich für eine humanistische Erziehung der Kinder einzusetzen.



Abb. 5

Der Schauspieler Wojciech Pszoniak als Dr. Korczak³⁴

³⁴ Vgl. Filmarchiv Ziegler Film GmbH & Co. KG

2. Sequenz (TC 0:04:13min - 0:09:43min)

Die folgende Sequenz besteht aus ca. 40 Einstellungen und zeigt in einer Totale Korczak und die spielenden Kinder bei einem Badeausflug an einem Fluss. Die Ausleuchtung lässt den Eindruck einer sommerlichen Stimmung entstehen. Die zweite Szene zeigt in einer amerikanischen Einstellung die befreundeten Jugendlichen Ewka und Josek, was bereits auf eine beginnende Liebesbeziehung hindeutet.

Mit einer Halbnaher wird in einer Zwischenszene ein politisches Gespräch zwischen Korczak und jüdischen Jugendlichen eingeblendet. Die Kamera zeigt in einer over shoulder von Korczak aus auf fünf Jugendliche, die die humanistische Erziehung Korczaks in Frage stellen und sich vehement für einen revolutionären Widerstand gegen den polnischen Antisemitismus einsetzen.

Durch diese Kameraeinstellung wird die hitzige Mimik und Gestik der Jugendlichen - verbunden mit einer radikalen Wortwahl - hervorgehoben und in einen krassen Gegensatz zu der ruhigen Zurückhaltung Korczaks gestellt. Der Widerspruch zwischen einer pazifistischen humanistischen Lebensauffassung und einem gewaltbereiten Widerstand gegen den Antisemitismus wird deutlich gemacht.

In einer nächsten Szene weigert sich eine polnische Wäscherin, jüdische Wäsche zu waschen und sagt zu der jüdischen Erzieherin Estera:

„Hören Sie, ich bin nicht hierhergekommen, um Judentum auszuwaschen.“ (TC 06:47min)
Korczak kommt hinzu und wäscht die Wäsche selbst, da er, wie er selber sagt, der Vertreter der Eltern sei.

Wajda zeigt hier, dass Korczak seinen humanistischen Anspruch verleiht.

Außerdem macht er deutlich, dass es bereits vor Ausbruch des Zweiten Weltkrieges in Polen Antisemitismus gab. Die Aussagen über polnischen Antisemitismus, die die Jugendlichen im Gespräch mit Korczak in der vorherigen Szene emotional geäußert haben, werden so durch die Regieführung weiterhin verstärkt.

In einer nächsten Szene kommt die Erzieherin Stefa aus Israel zu den Kindern zurück. Sie verteilt Äpfel aus einem Kibbuz. In einer Halbtotale schauen die fünf Jugendlichen einen der Äpfel begeistert an, der im Gespräch zu einem Symbol für ein freies Leben in Israel wird. *„Dort arbeiten Juden als freie Menschen“*; (TC 08:59min) sagt enthusiastisch einer der Jugendlichen.

Die Kamera zeigt Korczak und Stefa in einem Gespräch über den bevorstehenden Krieg. Korczak, der schon zwei Kriege miterlebt hat, ist von der Vorstellung eines weiteren Krieges überhaupt nicht beeindruckt. „Für mich war es schlimmer, als ich sah, wie ein Säufer sein Kind schlug.“ (TC 08:52min)

Der Regisseur zeigt dem Zuschauer hier, welche überragende Bedeutung die humanistische Pädagogik für den Erzieher Korczak hat.

Die nächste Szene zeigt Korczak und die Kinder in einer Halbtotale in einem Unwetter. Der Arzt beruhigt die ängstlichen Kinder, indem er vermeintlich das Unwetter wegzaubert. Wajda zeigt hier den Pädagogen Korczak in einer fast übernatürlichen Rolle, die symbolisch eine starke Beziehung zu den Kindern schafft und das Vertrauen der Kinder in ihn vertieft. Verstärkt wird die Aussage dieser Szene durch die filmische Aufnahmetechnik: sie zeigt Korczak inmitten der Kinder in einer eng verbundenen körperlichen Einheit. Außerdem könnte das Gewitter symbolisch auch auf eine drohende Gefahr für die Kinder hinweisen.

3. Sequenz (TC 0:09:44min - 0:10:46min)

In einer nächsten Sequenz sieht der Zuschauer Korczak mit einem Kind in der Hand eine Treppe hinaufsteigen. Die Kamera zeigt die beiden zuerst aus der Vogelperspektive; das Bild geht dann von einer Nahaufnahme zu einer Großaufnahme über. Der Arzt Korczak hält als Dozent vor den Studenten einen Vortrag über ein im Röntgenbild schlagendes Kinderherz. Anstatt eines medizinischen Vortrages gibt Korczak seinen Studenten beschwörend einen pädagogischen Appell auf den Weg: immer wenn sie von Kindern genervt seien und kurz davor ständen, ein Kind schlagen zu wollen, sollten sie an das schlagende Herz des kleinen Kindes denken.

Wiederum wird hier hervorgehoben, welchen Stellenwert eine humanistische Erziehung in Korczaks Denken hat.

4. Sequenz (TC 0:10:47min - 0:12:23min)

Nach einem größeren Zeitsprung wird in Großaufnahme ein deutsches Kampfflugzeug und aus der Vogelperspektive die Bombardierung Warschaus gezeigt. In der nächsten Szene befindet sich der Zuschauer mitten im Fliegerangriff auf Warschau. Wir befinden uns im September 1939. Der zweite Weltkrieg hat begonnen und Polen wird vom deutschen Militär angegriffen. Korczak in Uniform kümmert sich um einen verletzten polnischen Soldaten. In verschiedenen Kameraführungen wird das Chaos, die Zerstörung und die Ohnmacht der polnischen Soldaten gezeigt.

5. Sequenz (TC 0:12:24min - 0:13:34min)

Nach einem Zeitsprung zeigt die Kamera in einer Totale, wie in einer nebeligen Dämmerung gefangene polnische Soldaten in einer Kolonne von deutschen Soldaten durch eine Ruinenlandschaft abgeführt werden. In einer Großaufnahme zeigt die Kamera Korczak in Uniform und den Erzieher Heniek, wie sie das Geschehen beobachten. Heniek beschwört Korczak, die Uniform wegen der damit verbundenen Gefahr auszuziehen, weil alle anderen polnischen Soldaten ihre auch ausgezogen hätten. Korczak weigert sich zornig „[...]*gerade deshalb, weil heute niemand mehr die Uniform trägt, darf ich sie nicht ausziehen[...] es ist die Uniform eines verratenen Soldaten.*“ (TC 0:13:26 min)

Wajda zeigt hier Korczak in einer neuen Situation, in der seine Würde als polnischer Offizier für ihn wichtiger ist als seine pazifistische Einstellung. In einer Großaufnahme zeigt die Kamera Korczaks verbissenes und resigniertes Gesicht. Bereits in dieser Szene weist Wajda wie in späteren Szenen auch auf die Widersprüchlichkeit in Korczaks Verhalten hin. Einerseits hält er standhaft und stur an seinem Stolz und seiner Würde fest, andererseits setzt er damit sein Leben und damit auch die Betreuung seiner Kinder aufs Spiel.

6. Sequenz (TC 0:13:35min - 0:15:35min)

In einem Kameraschwenk von einem öffentlichen Lautsprecher zu dem hektischen Treiben in einer Warschauer Straße erfährt die Bevölkerung aus dem Lautsprecher am 13. September 1940, dass alle Juden bis zum 31. Oktober 1940 in das eingerichtete Warschauer Ghetto eingezogen sein müssen. Nach einem Schnitt sieht der Zuschauer, wie Juden mit Armbinden in das Ghetto einziehen.

In der nächsten Szene hebt Wajda den Einzug der jüdischen Heimkinder in das Warschauer Ghetto besonders hervor. In einer Halbtotale zeigt die Regie, wie das Tor zum Ghetto geöffnet wird und die Kinder mit Korczak und den Erziehern einziehen. Nach einem weiteren Schnitt wird die Kindergruppe von einer parallelen Kamerafahrt innerhalb des Ghettos begleitet. Nach dem Einzug der Kinder zeigt die Kamera, wie das Tor zum Ghetto geschlossen wird. In einer Zwischenszene wird ein polnisches Ehepaar von deutschen Soldaten gedemütigt, weil sie Korczak in das Ghetto begleiten wollen.

7. Sequenz (TC 0:15:36min - 0:20:00min)

In dieser Sequenz wird ein Dialog im Schuss - Gegenschuss - Verfahren zwischen Korczak und einem deutschen Offizier gezeigt. Als der Arzt sich als Jude zu erkennen gibt und keine jüdische Armbinde tragen will, *wird er geschlagen und getreten*, als er sagt: „*Es gibt menschliche und göttliche Gesetze*“. (TC 0:17:05min)

Wajda zeigt hier wiederum Korczaks unnachgiebige und widersprüchliche Haltung, die ihn diesmal sogar ins Gefängnis bringt, was eine endgültige Trennung von seinen Kindern bedeuten könnte.

In einer Zwischenszene macht der Film noch einmal die Zuneigung zwischen Ewka und Jasek deutlich.

Eine weitere Szene zeigt, wie die polnische Erzieherin Marina Stefa überredet, ein jüdisches Kind mit sich zu nehmen und damit zu retten. Die zögernde Stefa wird erst durch Schüsse im Hintergrund überzeugt. In der gleichen Szene teilt die polnische Erzieherin Marina Stefa zum ersten Mal mit, dass die Flucht für Korczak vorbereitet sei.

Die Regie hebt in der ganzen Sequenz die drastischen Trennungen zwischen Menschen verschiedenen Glaubens hervor. Die polnische Erzieherin Marina sagt am Ende der Sequenz voller Verzweiflung: „[...] *was für eine schreckliche Schande, dass wir nicht mit ihm gehen können*“. (TC 0:19:57min)

8. Sequenz (TC 0:20:01min - 0:23:28min)

In der achten Sequenz macht die Kamera in Großaufnahme einen Schwenk vorbei an jüdischen Menschen in einem Gefängnis und bleibt bei Korczak und dem ehemaligen Radiodirektor, die in einem Gespräch sind, stehen. Das Gespräch der beiden wird dadurch hervorgehoben, dass die Kamera den Dialog zwischen den Schultern zweier Gefangener, die in Großaufnahme im Vordergrund stehen, aufgenommen wird. Für den Zuschauer gewinnt das Gespräch zwischen Korczak und dem Rundfunkdirektor eine besondere Bedeutung, da die beiden durch ein helles Licht aus einem Fenster beleuchtet werden, während die Personen im Vordergrund unscharf im Dunkeln bleiben.

[...]“*In Zukunft wird sich sowas [!] nicht wiederholen. Zum Beispiele, dass ein Pole seinen Bruder nur deshalb verfolgt, weil er Jude ist, ich glaube fest daran und ich bin überglücklich, dass ich das noch erleben konnte.*“ (TC 0:20:56min) Dieser fast irrealer Optimismus in Korczaks Worten, der sich auch in seiner Mimik widerspiegelt, die Andrzej Wajda hier mit einer Nahaufnahme der Kamera hervorhebt, kann nur in der humanistischen Lebenseinstellung dieses Pädagogen begründet sein.

Bevor Korczak in das ärztliche Behandlungszimmer gerufen wird, zeigt die Kamera kurz, wie er von einem Priester gesegnet wird.

In der nächsten Szene zeigt Wajda in verschiedenen Kameraeinstellungen, wie ein deutscher Offiziersarzt Korczak krankschreiben und damit retten will, da er ihn durch einen Vortrag in Berlin kennen und schätzen gelernt hat. In einer Großaufnahme sieht man Korczaks

abweisendes Gesicht, der sich weigert, mit dem Arzt zu sprechen. Trotzdem wird er krankgeschrieben und darf das Gefängnis verlassen.

Wiederum weist die Regie auf die Widersprüchlichkeit in Korczaks Verhalten hin; er weigert sich, krankgeschrieben zu werden, und lehnt es weiterhin ab, die jüdische Armbinde zu tragen. Seine humanistische Haltung, die es ihm nicht möglich macht, in irgendeiner Form kompromissbereit zu sein, gefährdet auch hier sein eigenes Leben und die weitere Fürsorge für seine Kinder.

Andrzej Wajda macht hier deutlich, dass das Tragen der jüdischen Armbinde nicht nur Korczaks Würde und Stolz verletzen würde, sondern auch als Symbol für die Unterdrückung des jüdischen Volkes gesehen werden muss.

9. Sequenz (TC 0:23:29min - 0:33:12min)

Die Kamera zeigt in einer Totale, wie Korczak von einem deutschen Soldaten ins Ghetto zurückgeführt wird. Im Ghetto beobachtet er, wie einem jüdischen Jungen von einem polnischen Wachmann der Pullover hochgerissen wird, so dass versteckte Kartoffeln zu Boden fallen. Der Wachmann beginnt den Jungen zu treten und Korczak geht dazwischen: „*Ein Kind zu schlagen, du Ungeheuer.*“ (TC 0:24:14min)

Wajda weist in dieser Szene wiederum auf eine antisemitische Haltung hin, die teilweise in der polnischen Bevölkerung herrscht. In einem Kameraschwenk bekommt der Zuschauer zum ersten Mal einen Eindruck von dem Leben der Juden im Ghetto und der Atmosphäre, die dort herrscht.

In einer Halbtotale sieht der Zuschauer Korczak inmitten des sehr zerstörten Innenhofes des Kinderheimes und eine tragische Musik setzt ein, die den Betrachter in eine bedrückende Stimmung versetzt.

In der *Filmmusik-Analyse Korczak* von Anne-Marie Münch, Sebastian Runschke und Marcel Schechter heißt es dazu:

„Die Szene wirkt introvertiert und versetzt den Zuschauer in Korczak. Sie malt seine Gedanken aus und gibt Zeit zum Nachdenken über die Situation[...] Die Musik lässt die Zeit stehen und schafft einen weiten Raum. Raum für Emotion von Beklemmung und Leid. Das Alleinsein von Korczak unterstützt diesen Gefühlsausdruck.“³⁵

Diese Einsamkeit und Verlassenheit Korczaks wird in der nächsten Szene noch einmal verstärkt, als er in der Mitte des Hofes in einer Totale mit dem Rücken zur Kamera steht. Im Kontrast dazu wird in der nächsten Szene der Arzt von seinen Kindern begeistert empfangen. In Großaufnahme sieht man seinen freudig erregten Gesichtsausdruck.

³⁵ Vgl. Münch, Anne-Marie, u.a., *Filmmusik-Analyse Korczak*, Seite 8

Anschließend sehen wir, wie Korczak mit Kindern ein ritualisiertes fröhliches Eisenbahnspiel spielt.

Um darzustellen, dass das Leben der Kinder auch im Ghetto weitergehen muss, hat Wajda diese Szene in krassem Gegensatz zu der vorhergehenden inszeniert. Er provoziert damit die Zuschauer, über die Widersprüchlichkeit des Lebens in dieser Situation nachzudenken. In der nächsten Szene lehnt Korczak im Gespräch mit Stefa es ab, einige Kinder mit Hilfe der polnischen Erzieherin Martina zu retten. *"Wie stellen Sie sich das vor? Sollen wir eine Selektion vornehmen?"* (TC 0:26:53min)

Der Begriff „Selektion“ steht hier in einem deutlichen Zusammenhang mit den Selektionen, die die Deutschen bei den Deportationen von Juden vorgenommen haben. In dieser Szene wird deutlich, dass Korczaks humanistische Lebensauffassung es undenkbar macht, das Ghetto und damit die Kinder zu verlassen. Als Stefa ihn drängt, das Ghetto zu verlassen, reagiert er explosiv: *„Wer kommt den bloß auf solch eine Wahnsinns - Idee, dass ich euch und die Kinder allein lasse, das ist ausgeschlossen.“* (TC 0:27:32min)

In der darauf folgenden Szene zeigt die Kamera in einer Halbtotale ein Gespräch zwischen den Erziehern. In Großaufnahme gibt Korczak Anweisungen, die Kinder von der Außenwelt fern zu halten und ihnen ein ritualisiertes weitgehend normales Leben im Heim zu gestalten. Der Regisseur Andrzej Wajda will hier deutlich machen, wie wichtig es für die Kinder ist, auch in dieser Situation ein strukturiertes, würdiges Zusammenleben zu erfahren.

In der nächsten Szene macht die Kamera einen Schwenk über die schlafenden Kinder und bleibt an einer Tür stehen; sie zeigt Korczak durch ein Türfenster an seinem Schreibtisch. Der Film weist in dieser Szene besonders auf die Zuwendung für jedes einzelne Kind als Bestandteil einer humanistischen Erziehung hin:

Ein Junge erwacht von Gewehrschüssen und weint. Korczak geht sofort zu dem Kind, nimmt es in den Arm und beruhigt es; er trägt es in sein Zimmer, legt es ins Bett und führt mit dem Kind ein langes Einschlafritual durch.

10. Sequenz (TC 0:33:13min - 0:35:39min)

Die Sequenz zeigt zuerst Korczak, wie er mit einer wohlhabenden Jüdin ein lustiges Lied singt; sie gibt ihm Geld für das Kinderheim in die Hand.

Der Sohn der Jüdin betritt das Zimmer. Als er von Korczak auf sein Reichtum und seine Anständigkeit hingewiesen wird, zeigt ihm der Jude demonstrativ die Folgen seiner Anständigkeit:

Er öffnet eine Tür. Nach einem Schnitt zeigt die Kamera jetzt von innen des Raumes, wie die beiden durch den Türspalt in einen Raum schauen. Nach einem weiteren Schnitt zeichnet die Kamera in einer Totale ein unerwartetes und unrealistisches Bild eines mit jüdischen Menschen überfüllten Raumes, in dem ein groteskes Essgelage stattfindet, das von einem durchdringenden Sprachgewirr begleitet wird. Am Ende der Szene erbettelt Korczak von dem reichen Juden drei Säcke Mehl und 300 Zloty.

Durch dieses irrealen Geschehen wird der Zuschauer durch die Regie auf den krassen Gegensatz zwischen armen und reichen Juden innerhalb des Ghettos hingewiesen.

11. Sequenz (TC 0:35:40min - 0:37:35min)

In der elften Sequenz filmt ein deutsches Kamerateam das Leben im Ghetto. Vorbeigehende Juden grüßen in die Kamera hinein. Das alltägliche eingeschränkte Leben im Ghetto wird in dieser gesamten Sequenz von Wajda in einen auffälligen Gegensatz zu dem üppigen Leben der wohlhabenden Juden in der vorhergehenden Sequenz gestellt. In den nächsten Szenen begleitet die Kamera Korczak beim Sammeln von Holz in einer belebten Ghettostraße, wobei Straßengeräusche und Gesprächsfetzen zu hören sind.

In einem Gespräch zwischen einer Verkäuferin und einer Kundin in einem kleinen Laden macht die Regie den Zuschauern noch einmal deutlich, wie unnormales Leben in dieser Situation ist. Die Verkäuferin erwidert auf die Beschwerde einer Kundin: *„Was wollen Sie, das ist hier weder Ware noch ist das hier ein Geschäft. Ich bin weder eine Verkäuferin noch sind Sie eine Kundin[...]“* (TC 0:37:36min)

12. Sequenz (TC 0:37:37min - 0:40:21min)

In der nächsten Sequenz begleitet die Kamera den Jungen Szloma durch die belebten Gassen des Ghettos, der auf dem Weg zu seiner kranken Mutter ist, die sich in einer Unterkunft für kranke und gebrechliche Juden befindet. Korczak folgt dem Jungen bis in diese Unterkunft. Dort findet ein intensives Gespräch zwischen Mutter und Sohn statt. Obwohl sich Szloma von seiner Mutter nicht trennen will, nimmt Korczak ihn auf Bitten der Mutter mit in sein Heim.

In einer Zwischenszene zeigt die Kamera aus einer Froschperspektive spielende Kinder dicht neben einer männlichen Leiche.



Abb. 6

Spielende Kinder neben einer männlichen Leiche³⁶

Wajda hat diese Szene so inszeniert, dass dem Zuschauer eine völlig neue Sicht im Alltag des Ghettos bewusst wird. Die Leiche symbolisiert auch, dass der Tod im Ghetto allgegenwärtig und normal ist.

13. Sequenz (TC 0:40:22min - 0:53:04min)

Die erste Szene dieser Sequenz zeigt, wie Szloma von Josek in das Heim eingeführt wird. Zuerst wird Szloma von Korczak gesundheitlich untersucht. Dabei wird dem Zuschauer durch ein langes und intensives Gespräch im Schuss-Gegenschuss-Verfahren zwischen den beiden eine Kind zentrierte Erziehung verdeutlicht. In dieser Unterhaltung wird auch Korczaks humanistische Lebensauffassung deutlich: *„Na ja, ich wollte das Geld abschaffen, es sollte keine Armen mehr geben, aber dafür überall Gerechtigkeit.“* (TC 0:42:44min)

In einer nächsten Szene beobachten Szloma und Josek durch ein Fenster einen deutschen Soldaten mit einem Gewehr. Szloma würde am liebsten, wie er sagt, den deutschen Soldaten *„abschießen“*, wenn er einen Revolver hätte. Daraufhin Josek: *„Sag nicht so was, 'ist vielleicht unschuldig, haben ihn hierhergeschickt, ist ein Befehl, was soll er machen? [...]“* (TC 0:43:48min) Die Kameraeinstellung hebt die Bedeutung dieser Szene besonders hervor: In einer Großaufnahme sieht der Betrachter die beiden von hinten, wie sie gebannt durch ein Fenster schauen. Nach einem Schnitt sieht man in Großaufnahme den deutschen Soldaten, den die Kinder gerade betrachten. Nach einem weiteren Schnitt kehrt die Kamera wieder zurück zu der Großaufnahme der beiden Kinder.

In dieser Szene offenbart sich wiederum, dass Korczaks Erziehung zu einer vorurteilsfreien Toleranz Früchte getragen hat.

³⁶ Vgl. Filmarchiv Ziegler Film GmbH & Co. KG

In einer neuen Szene wird Korczak von drei Personen des Judenrats besucht. Wajda erklärt in dieser Szene dem Zuschauer die problematische Bedeutung des Judenrates: Er muss das Ghetto verwalten, für Ruhe und Ordnung sorgen und eine jüdische Polizei organisieren, die so zum Helfer der Deutschen wird und unter Umständen gegen die eigenen Glaubensbrüder vorgehen muss: Der Judenratsvorsitzende erkennt das selbst: *„Unsere Position ist nur schwer zu verteidigen, vom moralischen Standpunkt aus [...] Wenn nicht ich, wenn nicht wir, jeder andere wäre nur schlimmer[...]“* (TC 0:49:56min)

Korczak wendet sich gegen die Kompromissbereitschaft des Judenrates, ist aber selbst kompromissbereit und geht auf die Forderungen des Judenrates ein, noch einige Kinder in seinem Heim aufzunehmen.

Auch wird wiederum der krasse Unterschied zwischen reichen Juden, die keine Steuern bezahlen wollen, und den armen Juden, die deshalb für die geforderten Abgaben an die Deutschen aufkommen müssen, gezeigt: „ [...] *Die Deutschen fordern immer größere Abgaben, die reichen weigern sich Steuern zu zahlen, was uns dazu zwingt, sie uns von den armen zu holen.*“ (TC 0:51:14min)

Die ganze Sequenz verdeutlicht den Zusammenhang zwischen Korczaks konsequenter humanistischer Pädagogik und dem Versuch, eine strukturierte Ordnung des Lebens der Kinder im Heim zu gestalten:

Die Kinder sind verantwortlich für die Reinigung im Heim, für die Organisation der Mahlzeiten, für die notwendigen handwerklichen Arbeiten und für die Einhaltung der von den Kindern selbst beschlossenen Regeln. Die Kinder haben ein eigenes Gerichtsverfahren, in dem sie selber über Gerechtigkeit entscheiden und Urteile sprechen. Selbst die Erzieher müssen sich dieser Rechtsprechung unterwerfen. Die Kinder befinden sich so im Sinne einer humanistischen Erziehung auf gleicher Augenhöhe mit den Erwachsenen.

14. Sequenz (TC 0:53:05min - 0:54:50min)

In der nächsten kurzen Sequenz zeigt die Kamera erst in einer Nahaufnahme zwei schlafende Kinder je in einem Bett, fährt dann in einem Schwenk an Korczaks Schreibtisch vorbei und bleibt bei einem schlafenden Kind stehen. Während der Kamerafahrt hört man, wie Korczak laut an einem Bewerbungsbrief arbeitet. In diesem Brief übt der Arzt in einer ironischen Ausdrucksweise Kritik an den in der vorherigen Sequenz erwähnten katastrophalen Zuständen in einem anderen Kindeheim.

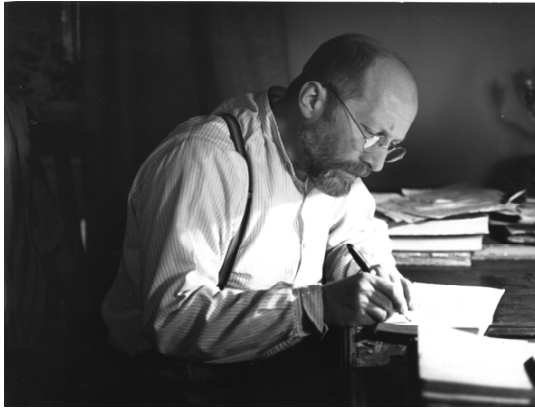


Abb. 7

Der Schauspieler Wojciech Pszoniak als Dr. Korczak am Schreibtisch ³⁷

15. Sequenz (TC 0:53:51min - 0:55:45min)

In der folgenden Sequenz führt Wajda aus, wie ein deutsches Kamerateam einen Dokumentarfilm im Ghetto dreht. Das elende Leben und Sterben wird von Wajda in erschreckenden, realistischen Bildern gezeigt.

Er verwendet dabei Originalausschnitte aus einem deutschen Dokumentarfilm, was eindeutig an den Filmabläufen und den natürlichen Kulissen zu erkennen ist.

Die Unmenschlichkeit der deutschen Besatzer, unter der die jüdische Bevölkerung des Ghettos leiden muss, wird in sehr drastischen Szenen dargestellt.

16. Sequenz (TC 0:55:46min - 0:59:10min)

Die Kamera zeigt in einer amerikanischen Kameraeinstellung, wie Korczak die Räume des Judenrates betritt. Aggressiv und ärgerlich fordert der Pädagoge vom Judenrat die Einrichtung von Unterkünften für obdachlose und sterbende Kinder: *„Wenn wir diese armen Kinder schon nicht zu retten vermögen, dann sollten wir zu mindestens dafür sorgen, dass sie menschenwürdig sterben, in Würde, verstanden, sterben als Menschen.“* (TC 0:57:17min)

Nach einem Schnitt schwenkt die Kamera aus der Vogelperspektive über einen Platz, auf dem ein lebhafter Handel stattfindet. In einer neuen Szene zeigt die Kamera aus einer Froschperspektive, wie der Junge Szloma aus dem Heim entweichen will, aber von Korczak

³⁷ Vgl. Filmarchiv Ziegler Film GmbH & Co. KG

daran gehindert wird. Seine Erziehung zur Solidarität mit seiner Gruppe veranlasst Josek, Szlomas Verhalten zu verteidigen.

In der nächsten Szene filmt die Kamera ein Gespräch zwischen Szloma und Korczak. Dabei werden beide in Großaufnahme gezeigt. Szloma wurde zuvor von Josek beschuldigt, Schokolade geklaut zu haben. Auf die Behauptung Szlomas, die Schokolade gefunden und sich vorgenommen zu haben, sie zurückzugeben, sagt der Pädagoge Korczak, dass er ihm glaube; seine Erziehungsprinzipien lassen es nicht zu, Szloma bloßzustellen.

17. Sequenz (TC 0:59:11min - 1:01:56min)

In dieser Sequenz sehen wir, wie Josek Ewka außerhalb des Ghettos auf ihrer Arbeitsstelle besucht. Das glückliche Wiedersehen der beiden Verliebten, das die Kamera in Großaufnahme zeigt, hat nur kurzen Bestand; es wird für die Zukunft von Ewkas Chefin untersagt.

Andrzej Wajda weist hier wiederum auf einen latenten Antisemitismus in der polnischen Bevölkerung hin.

Ewka erscheint bei einem zweiten Auftritt unerwartet in einem auffällig schönen weißen Pelzmantel, der offenbar bei einem Handel im Ghetto günstig erworben wurde. Dieser plötzlich vorgezeigte Pelzmantel ist offensichtlich ein Symbol für die Ausnutzung der polnischen Juden im Ghetto durch polnische Landsleute.

18. Sequenz (TC 1:01:57 - 1:09:57min)

In dieser Sequenz filmt die Kamera in verschiedenen Einstellungen, wie Szloma durch das Ghetto rennt, um seine Mutter erneut aufzusuchen. Als die Kamera in einer Totale den Jungen von hinten zeigt, wie er in das Totenlager hineingeht, in dem seine Mutter gerade in einen Leichenkarren gelegt wird, setzt zum zweiten Mal die tragische Musik ein, die wir in der neunten Sequenz kennengelernt haben.

„Diese Szene ist mit der gleichen Streicherfläche, etwas langsamer gespielt, untermalt. Auch hier wieder eine emotionalisierende Musik, die Leid und Trauer zum Ausdruck bringt.“³⁸

Völlig verstört geht Szloma mit dem Todeskarren mit. Auf seine Trauer kann er nur mit Aggression reagieren und wirft mit einem Stein eine Fensterscheibe ein. Mit dem Zerspringen der Fensterscheibe hört abrupt die Musik auf. Als Szloma ins Heim zurückkehrt, reißt er Josek einen Brief aus der Hand und liest diesen den anderen Kindern laut vor. Wir erfahren aus diesem Brief, dass Josek zwei Geheimnisse dort aufgeschrieben hat, die er den

³⁸ Vgl. Münch, Anne-Marie u.a., Filmmusik-Analyse Korczak, Seite 8

anderen nicht preisgeben möchte. So gesteht er in dem Brief, dass er Ewka liebt. Außerdem offenbart er, dass er sterben möchte. In einer wilden Verfolgungsjagd über Tische und Bänke versucht Josek, Szloma einzuholen, um ihm den Brief wegzunehmen. Ein Mädchen versucht Josek aufzuhalten. Um sich von ihr zu befreien, schlägt er das Mädchen nieder und setzt seine Verfolgung von Szloma fort. Als er ihn kurz darauf eingeholt hat, geraten die beiden Jungen in eine Prügelei. Stefa und Korczak beenden dann die Auseinandersetzung der beiden.

Der Regisseur macht hier den Schmerz beider Kinder über den Verlust einer geliebten Person in drastischer Weise sichtbar.

Josek zur Erzieherin Stefa: „*Ich will kein Jude sein müssen.*“ (TC 1:04:52min)

Szloma zu Korczak: „*Mama ... oh mein Gott, sie musste alleine bleiben, ganz ohne mich, warum, warum nur?*“ (TC 1:05:29min)

Zum Schluss des Gesprächs zwischen Korczak und Szloma erscheint unerwartet ein Heiligenschein über den Kopf des Jungen und gleichzeitig setzt eine sakrale Musik ein, die mit dem Verschwinden des Heiligenscheins aufhört.

„Im Moment des Erscheinens des Heiligenscheins setzt ein strahlender, ruhender, fast sakral anmutender Streicherakkord mit langsamen Klavier-Akkorden ein, der zunehmend an Intensität gewinnt.“³⁹

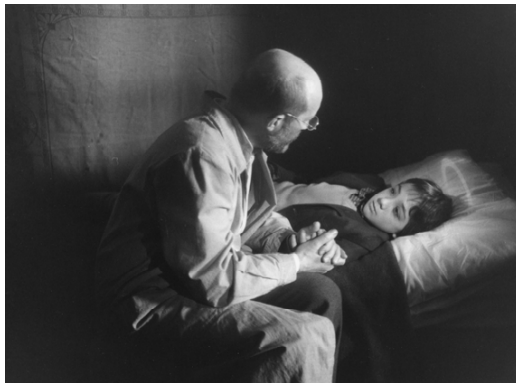


Abb. 8

Korczak mit dem Waisenjungen, über dem ein Heiligenschein erscheint⁴⁰

In Großaufnahme erscheint das nachdenkliche und erstaunte Gesicht des Pädagogen. In dieser irrealen Szene benutzt Wajda den Heiligenschein, um die Gefühle und Gedanken

³⁹ Vgl. Münch, Anne-Marie u.a., Filmmusik-Analyse Korczak, Seite 9

⁴⁰ Vgl. Filmarchiv Ziegler Film GmbH & Co. KG

Korczaks zum Ausdruck zu bringen, die der Junge durch seine fast sakralen und bewegenden Worte bei ihm hervorgerufen hat.

In der nächsten Szene findet ein Gespräch zwischen Korczak und Josek über den Tod und das Sterben statt. Als am Schluss dieser Szene Josek Korczak fragt, ob er ihn wirklich für einen richtigen Menschen halte, antwortet Korczak: *„Das bist du, du bist ein richtiger Mensch.“* (TC 1:08:45min)

Der Begriff Mensch wird hier von Wajda in seiner humanistischen Bedeutung gebraucht, die alle Verschiedenartigkeiten der Menschen durch Alter, Geschlecht, Religion, Nationalität und Hautfarbe einschließt.

19. Sequenz (TC 1:09:58min - 1:16:02min)

Mit einer geschickten Montage verbindet Wajda die vorhergehende Sequenz mit der neuen, indem diese Sequenz von den letzten Worten über den Tod, die Korczak Gedanken ausdrücken, überlagert wird. Damit wird eine Verbindung zu der folgenden Szene hergestellt. Die Kamera fährt in Nahaufnahme an sichtlich bewegte Gesichter der Kinder vorbei. Sie sind Zuschauer einer Theateraufführung über das Sterben, die Estera mit den Kindern einübt. Korczak begründet diese Aufführung den anwesenden Judenratsmitgliedern gegenüber mit folgenden Argumenten: *„Ich habe mir gedacht, dass es vielleicht gut wäre, dass der Tod für die Kinder etwas Vertrautes wird. Sie sollen dazu fähig werden, ihn zu begreifen und anzunehmen als etwas Sanftes“.* (TC 1:13:40min)



Abb. 9

Zwei Waisenkinder beim Theaterspiel über das Sterben ⁴¹

⁴¹ Vgl. Filmarchiv Ziegler Film GmbH & Co. KG

Am Schluss dieser Szene fährt die Kamera wie am Anfang wieder an den bewegten Gesichtern der kindlichen Zuschauer in Großaufnahme vorbei und umschließt so diese Theateraufführung.

Wajda erzeugt hier durch die kindlichen Schauspieler, durch die besondere Kameraführung und durch ein begleitendes Flötenspiel eine bedrückende Atmosphäre, die zukünftige Ereignisse ahnen lässt.

In der nächsten Szene zeigt der Film, dass Korczak seine beginnende Resignation mit Alkohol zu betäuben sucht.

20. Sequenz (TC 1:06:03min - 1:21:46min)

Die Kamera geht mit einem Schwenk in einer Halbtotale über einen Platz, auf dem handelnde Juden zu sehen sind. Weil sie eine Razzia befürchten, versuchen die Händler, sich in Sicherheit zu bringen. Nach einem Schnitt sieht man, wie Juden in einen Lastwagen einsteigen müssen. Als die Erzieherin Estera einem davonlaufenden Kind hinterherläuft, wird sie selbst in diesen Lastwagen geschoben.

In der nächsten Szene sehen wir Korczak im Büro des Judenrats. Der Vorsitzende wird von zwei deutschen Offizieren zusammengeschlagen, weil er seine Unterschrift zu einer Deportation verweigert. Die Kamera zeigt in einer halbnahen Einstellung das blutverschmierte Gesicht des Vorsitzenden des Judenrates an dem Fenster einer Bürotür und zoomt es zu einer Nahaufnahme.

Wajda illustriert durch diese Szene und durch die Worte des Vorsitzenden „[...] *glaubt ihr, dass noch irgendwas von uns abhängt [...] für die Waisenhäuser bürge ich mit meinem Leben.*“ (TC 1:21:42min) den Versuch des Judenrates, Widerstand zu leisten aber auch dessen Machtlosigkeit.

21. Sequenz (TC 1:21:47min - 1:23:15min)

In der folgenden Sequenz beobachtet Heniek, wie Korczak seine Verzweiflung mit Alkohol zu betäuben sucht und hört seine hoffnungslosen Worte: „*Oh Gott, was habe ich dir angetan, dass du mich gerade jetzt vergisst [...] ich rufe Menschen, doch niemand antwortet, ich rufe, Mama, und nichts und in der letzten der Anrufe schreie ich, mein Gott, und auch nichts, ich bin allein.*“ (TC 1:22:24min)



Abb. 10

Der verzweifelte Dr. Korczak ⁴²

Durch die Steigerung „*Mensch, Mama, Gott*“, hebt Wajda die Verlassenheit Korczaks hervor und erzeugt für den Zuschauer die Voraussetzung, die tiefe Verzweiflung nachzuempfinden.

22. Sequenz (TC 1:23:16min - 1:30:20min)

In der nächsten Sequenz beobachtet Korczak, wie ein polnischer Straßenbahnschaffner von einem deutschen Offizier erschossen wird, weil er Brot an jüdische Kinder verteilt. Dabei gerät Korczak selbst in Gefahr, weil er nach wie vor keine Judenbinde trägt. Korczak wird von einem vornehmenden Juden Namens Ichak Szulc gerettet, der ihn in einen Club führt, in dem für den Zuschauer unbegreiflich und erschreckend gut betuchte Juden ausgelassen und laut ein Fest feiern.

Die Regie weist wiederum darauf hin, dass es neben der Normalität im Ghetto, die aus Armut, Hunger, Gewalt und Tod besteht, hier auch noch ein anderes Leben der Juden in Reichtum und Wohlstand gibt. Dieser Widerspruch wird durch die Kameraführung dadurch verstärkt, dass sie in einer Halbnähe einerseits einzelne dramatische Szenen der Gewalt und des Sterbens im Ghetto zeigt und andererseits skurrile Szenen von den feiernden reichen Juden im Club hervorhebt.

Als junge jüdische Widerstandskämpfer, die vorher im Club einen reichen Juden angeschossen haben, Korczak für seine Verbindung mit den „Verrätern“ als würdelos kritisieren, antwortet Korczak: „*Ich habe keine Würde, ich habe 200 Kinder.*“ (TC 1:30:14min)

Andrzej Wajda legt in diesem Satz den unauflösbaren Widerspruch zwischen zwei ethischen Prinzipien dar: den humanistischen Anspruch auf die Würde des Menschen, den Korczak

⁴² Vgl. Filmarchiv Ziegler Film GmbH & Co. KG

grundsätzlich für sich beansprucht und seinen pädagogischen Anspruch, für die Kinder zu sorgen. Korczak hat sich für die Kinder entschieden.

23. Sequenz (TC 1:30:21min - 1:35:15min)

In dieser Sequenz filmt die Kamera von oben ein Gespräch zwischen Korczak und Stefa, die mit dem Rücken zur Kamera auf einer Treppe sitzen. Das Gespräch zeigt dem Zuschauer, dass Korczaks Kraft am Ende ist: *„Es ist schon schlimm, wenn man ein Jude ist. Noch schlimmer, wenn man ein alter Jude ist und noch schlimmer, ein alter kranker Jude, aber am aller schlimmsten, wenn man sich als kranker alter Jude sorgen muss um 200 hungrige Kinder.“* (TC 1:31:31min) Zum Schluss dieser Szene begleitet die Kamera Korczak zuerst in Vogelperspektive und dann in Froschperspektive wie er die Treppe hochsteigt und symbolisiert damit Korczaks verbissene Anstrengung, seinen einsamen Weg trotzdem weiter zu gehen.

In der nächsten Szene singt Stefa den Kindern ein Schlaflied vor, als von außen eine laute Stimme auf sich aufmerksam macht. Nach einem Schnitt zeigt die Kamera in einer Totale eine einsame Straße im Ghetto. In der Mitte der Straße sehen wir einen aus einem Lager geflohenen Juden, dem diese Stimme gehört. Er verkündet seinen Brüdern, dass die Deutschen alle Juden in Öfen verheizen wollen. Eindrucksvoll verfolgt die Kamera diesen Mann aus der Froschperspektive, wie er eine Treppe besteigt, von Gewährungsschüssen getroffen wird und die Treppe herunterrollt. In Naheaufnahme sieht man das verzerrte Gesicht des Erschossenen. Mit dem Beginn der Todesnachricht des Mannes erklingt die gleiche tragische Streichermusik, die wir schon in der Szene kennengelernt haben, in der die Mutter von Szloma stirbt, und vertieft so die Emotionalität dieser Szene.

In der nächsten Szene verarbeiten Korczak, Stefa und Heniek diese erschreckende Information.

Wajda zeigt hier unterschiedliche Versuche, auf die neue Situation zu reagieren. Stefa und Heniek erwägen, die Kinder gehen zu lassen, um sie eventuell zu retten, Korczak dagegen setzt auf die Hoffnung, dass die Deutschen die Kinder verschonen werden. Die verzweifelte Lage fasst Stefa in folgende Worte: *„Wichtig für uns ist jetzt nur eins, die Tragödie mit Würde bis zum Ende auszuleben.“* (TC 1:34:03min) Am Schluss der Szene zeigt die Kamera noch einmal in Naheaufnahme den Zusammenhalt und die Übereinstimmung der Erzieher: In einem engen Kreis, der diesen Zusammenhalt symbolisiert, umarmen sich die Erzieher.

Wieder weist Wajda hier auf einen wesentlichen Aspekt des Humanismus hin, jede denkbare Situation in Würde durchzustehen.

24. Sequenz (TC 1:35:16min - 1:38:06min)

In der neuen Sequenz findet ein Treffen zwischen Korczak und seiner polnischen Freundin Marina statt, die der Zuschauer schon aus der 7. Sequenz kennt. Sie hat die Flucht Korczaks endgültig organisiert und fleht ihn an, endlich unterzutauchen. Korczaks konsequentes Festhalten an seiner humanistischen Überzeugung lässt es nicht zu, seine Kinder im Stich zu lassen. Zum Schluss des Gesprächs überreicht Marina Korczak eine Fahne mit dem Davidstern und einem Kleeblatt.

Wajda zeigt in diesem Gespräch der beiden, das im Schuss-Gegenschuss -Verfahren gefilmt wird, hier die unterschiedliche Situation zwischen der polnischen Freundin, die wiederholt Korczak zur Flucht bewegen will, und dem Juden Korczak, der die Kinder nicht im Stich lassen kann.

Die bedrückende Atmosphäre dieses illegalen Treffens wird dadurch verstärkt, dass Wajda diese Szene symbolisch auf einem verfallenen düsteren Friedhof spielen lässt.

25. Sequenz (TC 1:38:07min - 1:39:21min)

Der Zuschauer wird auf die erste Szene in dieser Sequenz dadurch besonders aufmerksam gemacht, dass sich ähnlich wie im Kino eine schwarze Jalousie wie ein Vorhang öffnet.

Wajda nimmt Bezug auf eine Szene in der 13ten Sequenz, in der ein Gespräch zwischen Szloma und Josek stattfindet. Josek nimmt dort einen deutschen Wachsoldaten, den die beiden durch ein Fenster betrachten und den Szloma am liebsten erschießen möchte, damit in Schutz, dass dieser Soldat ja auch nur ein Befehlsempfänger sei.

Hier ist es Korczak, der über den gleichen Soldaten nachdenkt und ebenfalls ihn als Befehlsempfänger sieht. „[...] *Er hat ein Gewehr, warum schaut er da so ruhig zu. Er hat keinen Befehl.*“ (TC 1:39:16min) Die Kamera zeigt den deutschen Soldaten in gleicher Nahaufnahme, aus nahezu gleicher Perspektive und in den gleichen Kulissen wie in Szene 13.

26. Sequenz (TC 1:39:22 min - 1:50:50min)

Das Grundmotiv dieser Sequenz ist der lange Marsch der Kinder mit den Erziehern vom Ghettoheim zur Deportation. Wajda unterbricht den von der Kamera begleiteten Auszug der Kinder an mehreren Stellen, indem er durch Montage andere Szenen einfügt, die aber im engen Zusammenhang mit dem Auszug der Kinder stehen.

Durch einen ständigen Wechsel der Szenen und durch 79 abrupte Schnitte erzeugt die Regie eine dramatische Spannung, die den Zuschauern die Hektik der Ereignisse nachempfinden lässt.

Die den Kindermarsch von Anfang an begleitende emotionale Marschmusik verbindet die einzelnen Szenen, sodass dem Betrachter während der ganzen Sequenz der „Ausflug“ der Kinder in die Ungewissheit im Bewusstsein bleibt.

In einer Totale wird der Speiseraum mit den Kindern dargestellt. Dann filmt die Kamera in einer Halbnähe die Kinder, wie sie vor dem Essen beten. Die Kinder fangen gerade zu essen an, als plötzlich und unerwartet die Tür aufgestoßen wird und bewaffnete deutsche Soldaten hereinstürmen. Im Gegensatz zu der friedlichen Atmosphäre im Essraum steht das in einer amerikanischen Einstellung gefilmte aggressive Verhalten und die herrische Wortwahl des deutschen Offiziers „*Alle Juden raus,---- raus!*“ (TC 1:39:53min) Korczak verlässt mit den deutschen Soldaten den Raum. Nach einem Schnitt zeigt die Kamera in einer Halbnähe das besorgte Gesicht von Stefa. Nach einem weiteren Schnitt kehrt Korczak in den Raum zurück und teilt der Erzieherin mit, dass sie 15 Minuten Zeit hätten, das Heim zu verlassen. Stefa erklärt den Kindern mit einer ruhigen, sanften Stimme, dass sie jetzt einen Ausflug machen wollten und dass sie nur die wichtigsten Sachen zusammenpacken sollten, weil sie nur wenig Zeit hätten. In der nächsten kurzen Szene zeigt die Regie in einer Halbnähe den deutschen Offizier und im Hintergrund einen deutschen Soldaten. Die Szene wird von einem scharfen Hundegebell begleitet. Nach einem weiteren Schnitt sehen wir in Nahaufnahme Korczak und Szulc im Gespräch. Mit vehementen und eindringlichen Worten versucht Szulc, Korczak einen Schweizer Pass zu Flucht aufzudrängen. Korczak geht auf das verzweifelte Drängen von Szulc überhaupt nicht ein, was von der Kamera dadurch unterstrichen wird, dass sie in Großaufnahme zeigt, wie Korczak mit dem Rücken zum Betrachter an seinem Gesprächspartner vorbeischaut. Korczak will vermeiden, dass seine Kinder die erschreckende Situation erkennen und vielleicht ängstlich darauf reagieren. Er bittet Szulc, die Soldaten zu veranlassen, die Hunde wegzunehmen und sagt weiter: „*[...]und bitte sie, sie sollen die Kinder nicht treiben. Sie gehen zu zweien, allein.*“ (TC 1:41:10min) Szulc geht zu den Soldaten und verlässt mit ihnen und den Hunden den Hof. In der nächsten Szene filmt die Kamera in einer Totale den Auszug der Kinder aus dem Waisenhaus.

Wajda schafft hier eine bedrückende Atmosphäre, indem er in einer Totale zeigt, wie die Gruppe der Kinder mit der grünen Fahne in der Mitte der Straße auf Korczak trifft und sich mit ihm vereinigt. Zu Beginn des Auszugs der Kinder beginnt eine dramatische Marschmusik. Zu dieser Musik heißt es in „*Filmmusik-Analyse Korczak*“:

„Der Trauermarsch setzt mit dem Auszug der Kinder aus dem Ghetto ein und ist mit einer kurzen Unterbrechung während des Telefongesprächs von Josek mit Frau Marina bis zur

Schlusszene hin immer präsent [...] Sein voll orchestrierter Marsch greift einerseits die Disziplin und Würde der Kinder auf, ist aber vor allem in seiner Rhythmik starr und unerbittlich. Unausweichlich schreitet er voran und illustriert damit eindrucksvoll ein Gefühl des Ausgeliefertseins, der Fassungslosigkeit und Lähmung angesichts der Geschehnisse.“⁴³



Abb. 11

Korczak und die Kinder beim Auszug aus dem Ghetto ⁴⁴

Nach einem Schnitt zeigt die Kamera jüdische Bürger, die einen Schlagbaum in das Ghetto passieren. Josek und Szloma, die sich augenscheinlich außerhalb des Ghettos befanden, gehen ebenfalls ins Ghetto zurück.

Diese Szene wird dadurch unterbrochen, dass die Kamera aus der Vogelperspektive in der nächsten Szene wieder den Auszug von Kindern in Begleitung von Erwachsenen filmt.

Wiederum wird dieser Auszug durch die nächste Szene unterbrochen, in der wir Josek und Szloma zurück ins Heim laufen sehen. Nach einem Schnitt zeigt die Kamera in einer Zoomfahrt aus einer Totale heraus den leeren Speisesaal des Heimes, in dem die beiden Jungen hereinstürzen. Aus der Zoomperspektive sehen wir, dass Josek und Szloma erstaunt über den leeren Raum sind.

Durch einen abrupten Schnitt wird wieder diese Szene unterbrochen und die Kamera beobachtet in einer Halbnähe, wie Korczak rechts und links Kinderhände ergreift, festhält und seine Arme wie ein Schutzengel über sie ausbreitet.

⁴³ Vgl. Münch, Anne-Marie, u.a., Filmmusik-Analyse Korczak, Seite 10

⁴⁴ Vgl. Filmarchiv Ziegler Film GmbH & Co. KG



Abb.12

Korczak führt die Kinder an der Hand ⁴⁵

Die Regie stellt hier noch einmal symbolisch zusammenfassend alle bereits im Film angesprochenen Grundsätze der humanistischen Pädagogik dar: Die Kinder zu lieben, ihnen Schutz und Geborgenheit zu geben, sie in keiner Situation im Stich zu lassen.

Während der Marsch der Kinder sich fortsetzt, fallen plötzlich Schneeflocken. Ein Gefühl von Kälte und Winter soll den Zuschauer darauf hinweisen, wohin dieser Marsch gehen wird. Wajda benutzt hier den Schneefall im August als Symbol für die beginnende Kälte, den Wunsch nach Geborgenheit und Schutz. ⁴⁶

Ein weiterer Schnitt unterbricht erneut den Auszug der Kinder aus dem Heim und die Kamera zeigt in einer neuen Szene, wie Josek telefonisch der Polin Marina mitteilt, dass die Kinderheime geräumt werden. Auch diese Szene wird durch den Schneefall begleitet. Im schnellen Einstellungswechsel zwischen Josek am Telefon im Heim und Marina am Telefon zu Hause begleitet die Kamera in einem Art Schuss-Gegenschuss-Verfahren das Gespräch. Danach folgt die Kamera in einer Parallelfahrt in einer eingeblendeten kurzen Szene weiterhin den Auszug der Kinder. Erneuter Schnitt. Marina versucht als Reaktion auf die Information von Josek telefonisch den Judenrat Czerniakow zu erreichen, der nach einem Schnitt von der Kamera in einer Nahaufnahme tot am Schreibtisch gezeigt wird.

⁴⁵ Vgl. Filmarchiv Ziegler Film GmbH & Co. KG

⁴⁶ Szpilman, Wladyslaw , Der Pianist, Mein wunderbares Überleben, Ullstein München 2002, S. 93-94

Die nächste Szene zeigt die Verladung jüdischer Bürger jeglichen Alters in die Waggon.

Durch zahlreiche Schnitte, in denen jeweils kleine Ausschnitte des Geschehens gezeigt werden, die weiterhin von der Trauermarschmusik begleitet werden, macht Wajda hier die Grausamkeit und Willkür der Deportation deutlich:

Die Kamera filmt die Einfahrt eines Güterwaggonzuges. Korczak wird in Großaufnahme gezeigt. Die Waggon werden von deutschen Soldaten und jüdischen Hilfskräften für die Verladung der jüdischen Ghettobewohner vorbereitet. Stefa wird auch wie Korczak in einer Großaufnahme gezeigt. Danach zeigt die Kamera wieder die Fortsetzung der Vorbereitung für die Verladung der jüdischen Ghettobewohner. Aus einer Vogelperspektive von einem Waggon aus filmt die Kamera den Einmarsch Korczaks und der Kinder mit der grünen Fahne durch das Bahnhofstor. Aus einer anderen Perspektive filmt die Kamera in einer Totale weiterhin den Einzug der Kinder in den Bahnhof. In einer Fortsetzung der vorletzten Szene fährt die Kamera in Nahaufnahme an einem Waggon entlang, aus dem hinter offenen Luken, die mit Stacheldraht versehen sind, Gesichter von jüdischen Menschen zu sehen sind. Nach einem Schnitt zeigt die Kamera wiederum aus der Vogelperspektive Korczak und die Kinder an den Waggon vorbeiziehen.

Wajda hebt hier in verschiedenen Kameraeinstellungen die Ordnung und den Zusammenhalt der geschlossenen Kindergruppe dar, die im Gegensatz zu dem hektischen Durcheinander der anderen jüdischen Betroffenen gezeigt wird. Auch in dieser Szene beweist sich der Erfolg Korczaks Erziehung dadurch, dass sich die Kinder in der Gruppe trotz der undurchschaubaren und beängstigenden Situation in ihrer ruhigen Gelassenheit nicht stören lassen. In einer neuen Einstellung werden jüdische Gefangene in Nahaufnahme in die Waggon hineingeprügelt. Im mehrfachen Wechsel der Kameraeinstellungen sieht der Betrachter abwechselnd, wie jüdische Erwachsene in die Waggon geschoben werden und den Weitermarsch von Korczak und den Kindern.

Durch diesen abrupten Wechsel der einzelnen Szenen macht der Regisseur dem Betrachter die Realität und die Dramatik dieses unmenschlichen Geschehens wiederum bewusst.

In einer neuen Szene zeigt die Kamera in mehreren Schnitten und in einem Wechsel von Nah - und Großaufnahmen, wie die Kinder von Korczak in den Waggon geführt werden. Der Einzug der Kinder in den Waggon wird nicht durch deutsche Soldaten erzwungen; die Kinder gehen von den Erziehern begleitet zu zweien ruhig in den Waggon. Nach einem Schnitt zeigt die Kamera in einer Naheinstellung eine deutsche Soldatin, die einem Offizier, der auf der Bahnrampe die Verladung der jüdischen Menschen überwacht, den Befehl überbringt, Korczak ausrufen zu lassen. Während die Stimme der Soldatin, die laut nach Korczak ruft, noch aus dem Off zu hören ist, filmt die Kamera, wie Szulc, der mit einem deutschen

Soldaten auf der Bahnhoftsrampe läuft, ebenfalls mehrmals laut nach Korczak ruft. In diese Szene werden in Nahaufnahmen zuerst Stefa, die bereits im Waggon steht, und dann Korczak eingeblendet, die auf die Rufe von der deutschen Soldatin und von Szulc überhaupt nicht reagieren. Korczak steigt in den Waggon und die Tür wird hinter ihm geschlossen. Nach einem Schnitt zeigt die Kamera, wie der sich heftig wehrende Szulc von den deutschen Soldaten festgehalten und ebenfalls in einen Waggon geschoben wird, obwohl er laut verkündet, dass er einen amerikanischen Pass besitze.

In der nächsten Szene bauen jüdische Hilfsarbeiter die Verladerampen am Zug ab. In detaillierter Großaufnahme filmt die Kamera, wie eine Waggontür verriegelt und verplombt wird. Danach erscheint für 14 Sekunden eine schwarze Blende, die von der Marschmusik, die sich über die ganze Sequenz erstreckt hat, und von Geräuschen des fahrenden Zuges begleitet wird. In der nächsten Szene filmt die Kamera von einem festen Standpunkt aus den auf sie zukommenden und an ihr vorbeifahrenden Deportationszug; die Kameraeinstellung geht dabei von einer Totale in eine Großaufnahme über. Während der Fahrt des Zuges koppelt sich der letzte Waggon ab. Die Kamera begleitet in einem Schwenk den letzten Waggon bis dieser stehen bleibt. Die bis dahin ständig zu hörende Marschmusik klingt aus und nur die Geräusche des weiterfahrenden Zuges bleiben hörbar. Außerdem ertönt ein Signalton des weiterfahrenden Zuges. An dieser Stelle unterbricht Wajda das bisher realistische Geschehen im Film.

In der neuen Szene zeigt die Kamera aus einer Froschperspektive in Nahaufnahme den zurückgebliebenen Waggon. In Zeitlupe öffnet sich die Waggontür und ein Kind mit der grünen Fahne schwebt ebenfalls in Zeitlupe herunter. Ihm folgen die anderen Kinder und die Erzieher. Gleichzeitig mit dem Öffnen der Tür setzt eine märchenhafte, lyrische Musik ein. Der Komponist Wojciech Kilar hat diese harmonische Musik als Gegensatz zur dramatischen Marschmusik komponiert.

„Nachdem der Trauermarsch mit dem Pfeifen der Lokomotive verklungen ist, setzt Kilar bei der folgenden Szene, die irgendwo zwischen einem Traum, einer Vision, einer Hoffnung oder einem Wunsch angelegt ist, einen ganz klaren Kontrast zum vorangegangenen Marsch und lässt der unerbittlichen Rhythmik jetzt eine große Offenheit und Ruhe folgen.“⁴⁷

Nach und nach steigen die Kinder und Erzieher in Zeitlupe aus dem Waggon. Deutlich wird die Fahne inmitten der Gruppe zuerst mit der Seite des Davidsterns später mit der Seite des Kleeblattes hervorgehoben. Wajda benutzt die Fahne als Symbol für das Weiterleben von Korczaks humanistischer Weltanschauung und für das Überleben des Judentums. Die Kamera begleitet die Gruppe, wie sie weiter in Zeitlupe fröhlich den Hügel hinunterschwebt und langsam in der dämmernden Landschaft im Nebel verschwindet.

⁴⁷ Vgl. Münch, Anne-Marie, u.a., Filmmusik-Analyse Korczak, Seite 12



Abb.13

Korczak und die Kinder in der Vision der Schlusszene ⁴⁸

In diese Landschaft hinein wird folgender Text eingeblendet, mit dem Wajda die Zuschauer wieder in das realistische Geschehen zurückführt.

„Korczak und die Kinder kamen 1942 in den Gaskammern von Treblinka um.“

Mit dem Ausblenden dieser Texteinblendung endet die harmonische Musik.

Die Marschmusik, die beim Abspann des Filmes wieder zu hören ist, bringt den Zuschauer auch Gefühlsmäßig in die Realität zurück.

Die ganze letzte Szene steht im krassen Gegensatz zur Realität, die vorher im Film gezeigt wird: Der Waggon mit den Kindern koppelt sich auf unerklärbare Weise ab und bleibt auf offener Strecke stehen. Der verplombte Waggon öffnet sich von selbst und die Kinder steigen in Zeitlupe fröhlich aus.

Dieses an sich schon unrealistische Geschehen wird von dem Regisseur Andrzej Wajda als Vision dem Zuschauer noch durch die lyrische Musik, durch die Darstellung in Zeitlupe, durch die überbelichtete Landschaft und durch die Fröhlichkeit der Kinder und Korczaks verdeutlicht.

Die Regie weist mit dieser Vision auf die Gewissheit Korczaks hin, die er bereits in Szene 8. dem Rundfunkdirektor gegenüber geäußert hatte:

⁴⁸ Vgl. Filmarchiv Ziegler Film GmbH & Co. KG

„In Zukunft wird sich sowas [!] nicht wiederholen. Zum Beispiele, dass ein Pole seinen Bruder nur deshalb verfolgt, weil er Jude ist, ich glaube fest daran und ich bin überglücklich, dass ich das noch erleben konnte.“ (TC 0:20:56min)

Wajda zeigt in dieser Szene auch, dass die humanistische Idee trotz Korczaks Tod weiter lebt und dass dieses unmenschliche Geschehen eigentlich nicht hätte geschehen dürfen.

Wajda im Gespräch mit WN Redakteur Philipp Koep über die Bedeutung der Schlusszene:

„...wir wollten mehrere Dinge damit ausdrücken. Zunächst einmal, dass wir nicht einverstanden sind mit dem Tod, den diese Menschen erlitten haben. Damit wollen wir auch sagen, dass Dr. Korczak und seine Ideen stärker sind als das, was der Holocaust vernichten konnte.“⁴⁹

7. Fazit

Obwohl in diesem Film mehrere Themen behandelt werden wie der 2. Weltkrieg und die Besetzung Polens durch die Deutschen, der polnische Antisemitismus, der Holocaust und das Leben im Warschauer Ghetto, steht der polnische Erzieher, Arzt und Schriftsteller Janusz Korczak im Mittelpunkt der Handlung. Wajda stellt die letzten drei Lebensjahre dieses jüdischen Humanisten vor, der es als seine Lebensaufgabe ansah, die ihm anvertrauten jüdischen Waisenkinder auch im Ghetto weiterhin zu beschützen und zu betreuen. Diese väterliche Rolle auch im Ghetto durchzuhalten, führt, wie der Film zeigt, zu Herausforderungen, die bis an die Grenze Korczaks Kraft gehen. Die ihm anvertrauten Kinder müssen trotz des Mangels an Nahrungsmittel und Brennmaterialien im Ghetto ernährt und versorgt werden. Wajda zeigt in vielen einzelnen Szenen, wodurch es Korczak gelingt, trotz der schwierigen Situation im Ghetto den Kindern einen weitgehend normalen Alltag zu ermöglichen. Die Regie versteht es, überzeugend darzustellen, wie wichtig es ist, eine humanistische Erziehung auch unter diesen Umständen weiterzuführen, da sie die einzige Möglichkeit ist, den Kindern Selbstvertrauen und Sicherheit zu geben.

Der Regisseur Andrzej Wajda stellt Korczak weniger als Helden dar, sondern eher als Menschen, der in seinem Verhalten auch widersprüchlich ist. Einerseits sorgt er für die Kinder bis an die Grenzen seiner Kraft und ist für sie Vater und Vorbild, andererseits häufen sich zunehmend die Augenblicke, in denen er verzweifelt ist und seine Einsamkeit durch Alkohol zu betäuben versucht. In Mittelpunkt seiner Zerrissenheit aber steht der Widerspruch innerhalb seines humanistischen Anspruchs selbst. Obwohl er als Humanist gegen das Militär ist, zwingt ihn seine Würde als polnischer Offizier, seine Uniform nicht auszuziehen, wodurch sein Leben und damit sein Wirken für die Kinder stark gefährdet werden. Noch

⁴⁹ Koep, Philipp, WN-Redakteur, Ideen sind stärker als der Holocaust, in einem Gespräch mit Andrzej Wajda, in Wupper Nachrichten vom 2.11.1990

deutlicher zeigt die Regie diesen Widerspruch, indem sich Korczak bis zum Schluss weigert, die jüdische Armbinde zu tragen, weil er es für unwürdig hält, diese Stigmatisierung aller Juden mitzutragen. Mit seinem unnachgiebigen Festhalten an diesen Grundsätzen bringt er seine eigentliche Mission, weiterhin für seine Kinder da zu sein, mehrfach in Gefahr. Wajda macht hier deutlich, dass nur durch das Eingreifen anderer Menschen, die zu Korczak ein sehr freundschaftliches Verhältnis haben, er diese Situationen überstehen kann.

Der Höhepunkt des Filmes ist der Auszug der Kinder mit Korczak und den Erziehern aus dem Ghetto, der zur Deportation führt. Wie auch in anderen Szenen schon benutzt Wajda hier zur Unterstützung der Aussagekraft ein starkes Symbol: Inmitten der Gruppe trägt ein Kind die grüne Fahne, die nicht authentisch ist, vom Anfang des Auszuges aus dem Ghetto bis zum Einzug in den Deportationswaggon.

Wajda benutzt diese grüne Fahne mit einem Davidstern und einem Kleeblatt als Symbol der Gewissheit, dass das Judentum überleben wird. Diese Hoffnung spiegelt sich auch in der letzten unrealistischen Szene, als die Kinder und die Erzieher fröhlich in Zeitlupe aus dem Waggon schweben und mit der Fahne in der Dämmerung verschwinden.

Wajda hat in diesem Film das Bild eines Menschen gezeichnet, der sich immer wieder dadurch in Gefahr brachte, dass sein Anspruch auf die Würde des Menschen stärker war, als sich an die Realität anzupassen.

8. Literaturverzeichnis

Bobowski, Dominik, Aufzeichnung eines Interviews von dem Autor dieser Bachelorarbeit mit der Produzentin Frau Ziegler vom 30.03.2012

Borodziej, Wlodzimierz, Geschichte Polens im 20.Jahrhundert, Verlag C.H.Beck, München 2000

Brzozowski, Andrzej (Regie): Signiert: Andrzej Wajda. Dokumentarfilm; Ziegler Film GmbH & Co.KG 1989

Coulanges, Rolf, Neubauer, Michael, Prümm Karl, Riedel, Peter (2005): Die lyrische Leinwand. Die Bildkunst des Kameramanns Robby Müller, unter:
<http://www.schueren-verlag.de/programm/titel/78--die-lyrische-leinwand-die-bildkunst-des-kameramanns-roby-mueller.html>

Culture.pl, Ewa Dalkowska, unter:
http://www.culture.pl/baza-film-pelna-tresc/-/eo_event_asset_publisher/eAN5/content/ewa-dalkowska (06.05.2012)

derStandard.at vom 06.09.2011, Regisseur Janusz Morgenstern gestorben, unter:
<http://derstandard.at/1315005660729/1922-2011-Regisseur-Janusz-Morgenstern-gestorben> (29.04.2012)

Deutscher Filmpreis von 1951
unter: <http://www.deutsche-filmakademie.de/fpsuche.html?cVal=4> (29.04.2012)

Deutschlandradio Kultur vom 25.11.2011, Drehbeginn für Walesas-Film steht, unter:
<http://www.dradio.de/kulturnachrichten/2011112508/4/> (28.04.2012)

Eder, Klaus, Kreimeier Klaus, Ratschewa Maria, Thienhaus, Bettina, Andrzej Wajda, Reihe Film 23, in Zusammenarbeit mit der Stiftung Deutsche Kinemathek von Peter W. Jansen und Wolfram Schütte 1980 Carl Hanser Verlag München Wien

Film „Korczak“ auf Deutsch

Filmarchiv Ziegler Film GmbH & Co. KG, Neue Kantstr.14 14057 Berlin

filmPolska.de, Filmfestival 12-18 April 2012,
unter: <http://filmpolska.de/index.php?com=filmy&typ=o&id=123> (02.05.2012)

Filmstellen VSETH/VSU, Science Fiction Andrzej Wajda, Dokumentation Sommer 1990

Gliwice, eine alte Stadt, eine neue Welt,
unter: <http://gliwice.eu/de/stadt-gliwice/beruehmte-gleiwitzer/wojciech-pszoniak> (02.05.2012)

Griese, Friedrich, Im Herzen Europas- Geschichte Polens, aus dem Englischen mit einem Geleitwort von Bronislaw Geremek Verlag. C.H. Beck München, zweite Auflage 2001

HVD Niedersachsen: „Grundthesen humanistischer Pädagogik“, unter:
http://www.humanisten.de/fileadmin/SOZIALWERK/Kindertagesstaetten/KRABBELN/20090728_HumPaedagogikGrundthesen.pdf (26.04.2012)

Interview mit Frau Ziegler und dem Verfasser dieser Bachelorarbeit aufgezeichnet am 28.02.2012

Itschert, Michael: Sequenz 15, Jahrbuch für Filmdidaktik Film –Dreieck Polen – Deutschland- Frankreich, Hrsg: Thomas Bleicher, Universität Mainz, Peter Schott, Gothe Institut Nancy Sylvie Schott- Bréchet, Lycée Pioncaré Nancy, Gardez! Verlag, Mainz 2005

Klejsa, Konrad , Deutschland und Polen- Filmische Grenzen und Nachbarschaften, Schamma Schahadat (HG.) Schüren Verlag GmbH 2011, Marburg

Koep, Philipp, WN-Redakteur, Ideen sind stärker als der Holocaust, in einem Gespräch mit Andrzej Wajda, in Wupper Nachrichten vom 2.11.1990

Münch, Anne-Marie, Runschke, Sebastian, Schechter, Marcel; Filmmusik-Analyse Korczak, entstanden im Rahmen von „Medienkonzeption 3 - Komposition und Film“ SS 2004, unter: <http://www.hdm-stuttgart.de/~curdt/Korczak.pdf> (4.05.2012)

Neff, Christian und Puhl, Jan, in Der Spiegel 38/2009 vom 14.09.2009; Spiegel - Gespräch: „Opfer spielen keine Rolle“, unter: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-66886641.html> (28.04.2012)

Ostrowska, Elzbieta, The cinema of Andrzej Wajda the art of irony and defiance directors' cuts, Wallflower London & New York, Copyright John Orr 2003

Pflügel, Helmut, Andrzej Wajda , Retroperspektive 17. April- 16.Mai 2002 Imperial Kino Copyright Filmarchiv Austria, Wien 2002

Polish Music Center, Wojciech Kilar, 2001, unter: http://www.usc.edu/dept/polish_music/composer/kilar.html (30.04.2012)

Prisma Ihr TV-Guide, Robby Müller, unter: <http://www.prisma.de/person.html?pid=robbymueller>

Schmidt-Rösler, Andrea, Polen Ost- und Südosteuropa- Geschichte der Länder und Völker Verlag Friedrich Pustet, Regensburg 1996

Spiegel Online Kultur vom 24.11.2011, Andrzej Wajda verfilmt Walesas Leben, unter: <http://www.spiegel.de/kultur/kino/polnische-nationalhelden-andrzej-wajda-verfilmt-walesas-leben-a-799786.html> (28.04.2012)

Spiegel Online Kultur vom 12.02.2003, Tod auf der Berlinale, unter: <http://www.spiegel.de/kultur/kino/tod-auf-der-berlinale-franzoesischer-produzent-du-plantier-gestorben-a-234787.html> (29.04.2012)

Szpielman, Wladyslaw , Der Pianist, Mein wunderbares Überleben, Ullstein München 2002

The Internet Movie Database, unter: <http://www.imdb.com/name/nm0906667/> (05.04.2012)

The Internet Movie Database, unter: <http://www.imdb.com/name/nm0906667/bio> (05.04.2012)

Universal Declaration of Human Rights, 1996-2012 in: United Nations Human Rights, unter: <http://www.ohchr.org/EN/UDHR/Pages/Language.aspx?LangID=ger> (26.04.2012)

Wajda: „ Man muss ein Herz für Kinder haben“ in Frankfurter Rundschau vom 06.04.1991

Wajda, Andrzej, Soll und Haben - Ein Selbstportrait; Im Auftrag vom Bayrischen Rundfunk 2000. Wertenstein, Wanda, Wajda mowi o sobie, Wydawnictwo Literackie, Krakow 2000

Eigenständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus Quellen entnommen wurden, sind als solche kenntlich gemacht. Diese Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

Ort, Datum

Vorname Nachname

